ラブ&ポップ

論説

村上龍
薩川昭夫
光宗信吉
大塚雅彦

欠席裁判

柴主高秀
摩砂雪
樋口真嗣
黒川礼人
鶴巻和哉
カンパニー松尾
バクシーシ山下
神谷誠
大月俊倫

村上龍 【原作】

――とりあえず今日、初号試写を観終えた直後という事で、率直な感想はどうですか?

「うん、安心しましたよ。原作を庵野さんに預けて本当によかったと思いましたね」

――全編で使われているデジカム(デジタル・カメラ)について、どう思われました?

「ああいうのって、ともすれば15分くらいで飽きちゃうんですよね。で、飽きさせないための〝物語〟の強度とか、主人公のセリフというものに対して、自分は貢献できたかなと思ってる。それこそがまさに〝映画〟なわけですよ。デジカムで撮った映像をコラージュしていく手法、それを数学者のようにキチンと組み立てていく庵野さんの才能と、僕の原作が持っている物語性とかセリフとか言葉が、本当にうまくマッチングしたっていうことだから」

――女の子達についてはどうですか?

「とにかく主役の子は凄いですよ。もちろん、彼女が女子高生以外の役をやって凄いかどうかは未知数ですけど、今回に関する限り、あれ以上の演技をできる人はいないでしょうね。それは、彼女が現役の女子高生であるという事と関係ないんですよ。技術なんですよ」

――他の役者については?

「役者でダメだっていう人はいないんじゃないですかね? 特にいい、というのがウエハラ役の手塚とおるとか、キャプテン××役の浅野忠信とか。僕、浅野忠信は最初ちょっと違和感があったんだけど、あの大事なセリフを言うところが抜群だったんで、素晴らしい人だと思いましたね」

――あのキャプテン××の演技如何では、この作品はもの凄く誤解されてしまいますよね。

「うん。あれは役者(浅野忠信)が僕の書いたセリフを理解して演技してるんですけど、その理解の仕方がまったく間違ってないって事ですよね。……あの、きっと、こういう幸福な事ってなかなかないですよ。原作者が映画を観てガッカリする、そういうパターンがほとんどだと思ってたんで、実際ある程度の覚悟はしてたんだけど、始まってから5分くらいでスッと映画の中に入っていっちゃったんで、これは凄い映画だなと。で、その後も(映画から)離れようという気持ちがあまり起きないんですよね。それは大変な技術の積み重ねだと思いますよ」

――庵野監督とは何度かお会いしてると思うんですが、村上さんにとって庵野監督はどういう人物だと思われました?

「技術があって、ある事を伝えるためにその技術をどう使えばいいのか、きちんと把握している人ですね。そして、かつそれを実現できる人です。それは、とても難しい事なんですけどね。曖昧な思い入れとか思い込み、そういうものを出来るだけ排除して、オペレーションする外科医みたいに作っていく。つまり、〝意志〟がちゃんとある人ですね」

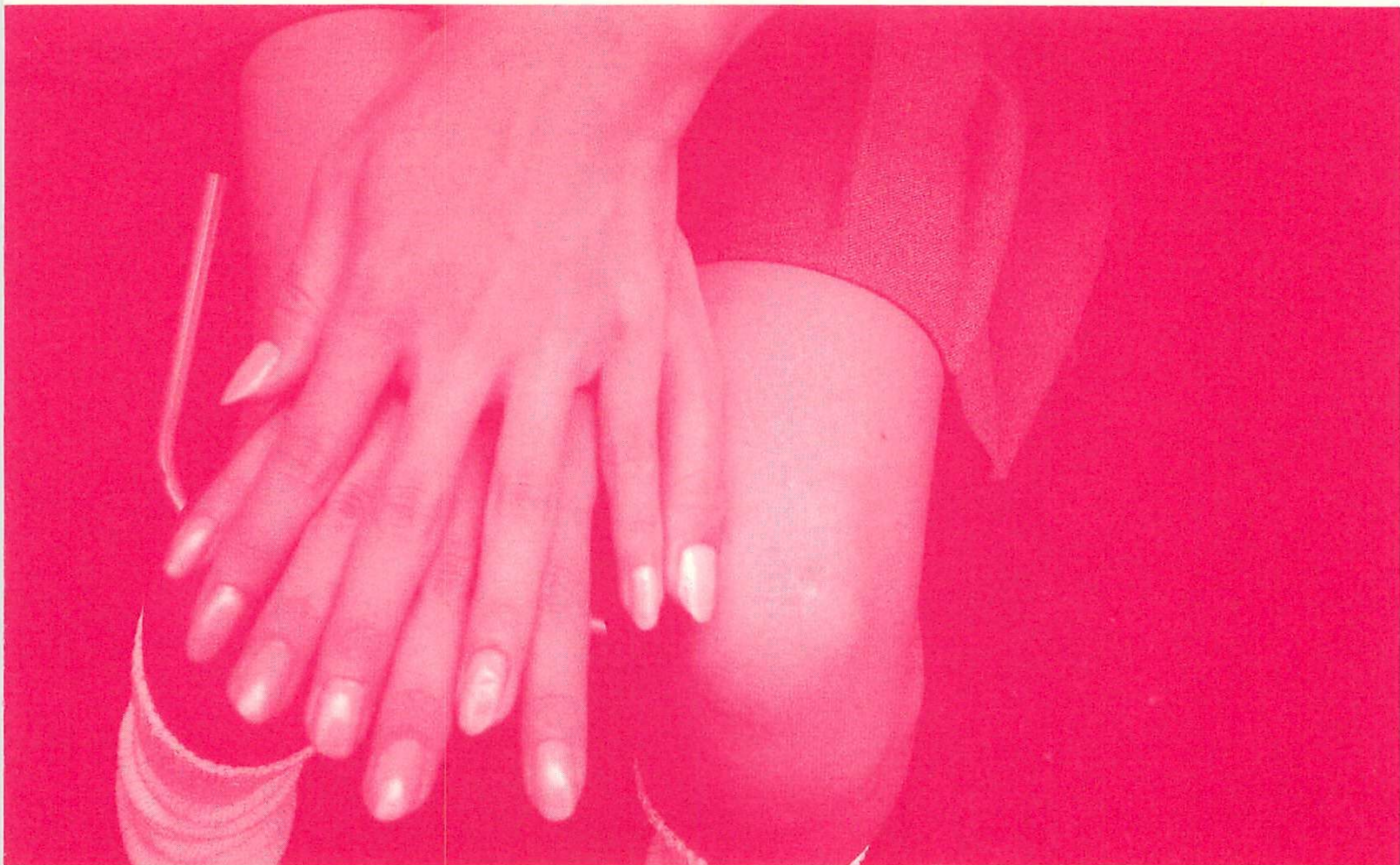
――村上さんは『新世紀エヴァンゲリオン』は御覧になってたんですか?

「それが僕、ほとんど観てないんですよ。映画も観てないです。ただTVに関しては何回か観ていて……なんだか暗い人だなぁと(笑)。暗いというか、クローズドな感じだなと思ってました。勿論、本当にクローズドなだけっていう人はモノを創らないんだけどね。……まぁ、僕が原作を渡す時には、勿論その人の過去の事って気にしますけど、でもあんまり関係ないですね」

――庵野さんが村上さんの所に来た時、「自分はデジカムで安く撮りたい」という旨を明確に提示してくれたから、安心して原作を委ねた、との事ですが。

「映画は、成功するためには技術的な要因が大きいですからね。だから思い込みより技術のほうが重要なんですよ。思い込みが強いとモチベーションが長続きする、っていうだけだと思いますから。庵野監督はその点、明確だったんですよ。彼はこの作品を撮るには〝ロウ・バジェットで出来る〟〝オール・ロケで撮れる〟〝デジカムで撮れる〟という技術的な面をまず最初に提示してくれたんです。結局、(原作を渡す立場としては)その人がどう撮るかっていうのが重要ですからね。それが作品を渡すっていう事ですよ」

――その原作についても伺いたいんですが、この作品はモラルについて扱ったものと考えてよろしいのでしょうか?

「いや、テーマはモラルじゃないです。人間が生きていく上でなくてはならない〝希望〟

みたいなもの、でもそれが今、個人にも国にもない。しかしそれが無いと生きていけないから、その前の段階の、人間で言えば胎児のような前駆的な何か、それを物語の制度や女子高生達の生態・言葉を借りてどうやって提出するか、という事です」

——原始的な希望、ですか？

「"原始的な"ものじゃないです。あくまで"前駆的な"もの、です。それはいずれ何かに変わるべきもの、またはいつかは変わるかも知れない、という仮の姿なんです。逆に言えば、それしか今はないと思うんですよ。だって、確かに今"希望"っていう言葉は溢れてますよ。"希望をもって生きなさい"とかって。ただ、大人が女子高生にそんな事言ったって、その"希望"が具体的にどういうものなのか、誰も示せないじゃないですか。じゃあどうするのか、とか、今何が必要なのかといった議論自体、無意味なんです。簡単な言葉とか簡単な法律で変わるようなものじゃないから。

女子高生が援助交際をやるっていうのはほとんど100%大人の真似をしてるわけだけど、でもその中に、本当に他人と出会いたいとか、親とか先生以外に自分の価値を知って欲しいという想いが、裏側に隠されてたりするんですよ。女子高生に聞いてみると100%お金のためだって言うけど、長いこと話してると"やっぱり寂しいからかな"とか言うんですよ。その言葉の裏側に何かがあるわけですよね。そういうニュアンスを僕は原作に込めたつもりだし、庵野さんはそれをキチンと把握した上でそれを見事に映像化したっていう事じゃないですか。

（しばらく間をおいて）例えば、この映画そのものは"寂しさ"が基調になってると思うんです。登場人物全員、どこか寂しそうなんですよ。しかもそれが必然的なものだって事を、実景とかコラージュが示してるわけです。でも、映画全体としてはさっき言った"希望の一歩手前の何か"を提示できてる気がするんですよね。だから、映画を観てガクッと落ち込む人はいないだろうし、みんな、勇気みたいなものを持って映画館から出てくると思う」

——なるほど。

「あと、音楽もいいですよね。実は最初、『あの素晴しい愛をもう一度』をテーマソングとして使うって聞いた時、"ええっ!?"って思ったんだけど（笑）、でもよかった。ポピュラーなクラシックとかでも、著作権フリーのものを使ってるしね。上手ですよ（笑）。そういう所はミスしないよ、あの人」

——キャプテン××にしても……（笑）。

「（笑いながら）いやー、あれは大胆でしたねぇ！でも、大成功じゃないですか。あの方法しかなかったんでしょうね。で、結局"この方法しかない"っていうのが何かを伝えていくんですよ」

——あのキャプテン××が残すナプキンの字は、村上さんが書かれたものだとか。

「そうです。僕が現場に見学に行った時、その場で書いたんですよ。字、間違ってなかったかなと思ってドキドキした（笑）」

薩川昭夫【脚本】

――まず最初に、映画はいかがでしたか。

「僕は大好きですね。試写のあと庵野さんにも言ったんですけど、今まで庵野さんとやった仕事の中で、この『ラブ&ポップ』が一番好きです」

――薩川さんと庵野さんというと、『エヴァンゲリオン』のコンビですが、今回、薩川さんがこの映画に関わることになった経緯を教えてください。

「『エヴァ』の『シト新生　DEATH編』の最初の打ち合わせの時、ちょうど『ラブ&ポップ』の原作が発売された直後でしたけど、庵野さんが「『ラブ&ポップ』を実写でやりたい」とポツリともらしてたんです。その時、僕はまだ原作を読んでなかったんですが、新聞広告で女子高生の援助交際の話だっていうのは知ってましたから、正直、ピンと来なかったんですね。それから半年後、今年の4月ですが、『エヴァ』のコンテがフィックスした直後に「こっちはメドがついたから『ラブ&ポップ』を本格的に動かしたい。ついては打ち合わせをしたい」と、庵野さんから直接言われました」

――「ピンと来なかった」のは、庵野さんと援助交際が結びつきにくかった、ということですか。

「というか、映画の企画としてはキワモノっぽいですよね、援助交際の話って。それで「ん?」と感じたんです」

――最初に話を聞いた時は、かなり違うものをイメージした?

「具体的に何かイメージしたということではないんです。でも、庵野さんがどういうものを撮りたいかわかりませんでしたし、原作も読んでませんでしたから、庵野さんが「渋谷でちゃんと撮りたい」というのを聞いた時も、(ロケが)面倒だなと思って「吉祥寺でいいんじゃないですか」なんて言ってましたね」

――原作の感想を聞かせてください。

「さっきの「『エヴァ』はメドがついたから…」といわれたその日に初めて読んだんです。でもその時は"映画としてどう処理するか"を念頭に置いてたので「庵野さん、これやるの?」ってことで頭がいっぱいで。脚本を書きながらまた読んで、素晴らしい小説だと思いました。古典になりうる作品だと。どこがそんなに素晴らしいかというと、主人公のモチベーションというか、行動のモチーフになっているのが、指輪とのつながりであるっていう点ですね。援助交際って、小説ではまだそんなに書かれてないのかもしれないけど、Vシネとかアダルトビデオの世界では、原作が出た時点ですでに、素材としては古いものだったと思うんですよ。でもそこ(モチーフ)が、村上さんの『ラブ&ポップ』と他の作品を大きく分けている要因だと感じました。だから脚本を書く上でも、主人公の裕美と指輪のつながりが、必ず根底にあるようにしたんですけど」

――"指輪とのつながり"という点は、原作では気になっている男の子にほめられて、裕美が自分の指の美しさを自覚しますよね。映画ではそのエピソードは登場せず、裕美は自分の指に対してコンプレックスを持っていますが、そこを変えた理由は何ですか。裕美の周囲から同世代の男の子を消したかったとか?

「それはないです。原作を変えたのは、まず第一に、映画で指がきれいっていうのは表現しづらいんですよ。オーディションに指のきれいな子が来なかったらそれでおしまいですしね。だから逆に、自分の指にちょっとコンプレックスを持ってる設定にしたんです。それは別に、他人から見たら普通なんだけど、本人は気に入らないっていう設定でもOKなんで。だからあくまでも映画的な処理ですね。ネイルサロンの場面も、そういうコンプレックスを持ってる子が指輪を欲しくなるきっかけとして書きました」

――小説として素晴らしいと思うのと、登場人物にシンパシーを感じることは別ですが、薩川さんは原作に出てくる人達の心理や行動が納得できましたか。

「できましたよ。自分も同じことをするというのではないですけど、納得できたから脚本に書けたわけです。おじさん達に関していうと、原作に出てくるような人達は、本当は援助交際なんてしないんですよ。彼らはコミュニケーションを喪失した人達なんです。でもそれが、あの小説の文学作品として素晴らしいところだと思いますね」

――登場人物の気持ちが素直に納得できたということは、脚本化の苦労は少なかったんですね。

「そうですね。それより、庵野さんの注文がいろいろあって、そっちのほうが大変でした(笑)」

――たとえばどんな注文が?

「一番最初、ゼロ稿っていうのを書いたんですよ。それは予算1000万円くらいで、メディアも映画じゃなくて、テレビの深夜枠でやろう

って言ってた時なんですけど。その時は「ドキュメンタリーでやりたい」って言ってて。「『ゆきゆきて神軍（注1）』みたいに『ラブ&ポップ』をやりたい」って言ってたんですよ。そう言われたって、想像できないでしょう、なかなか（笑）。だから完成した形と最初の予定はまったく違うものなんです。そういう全然違う話が、打ち合わせのたびとかホンを書くたびに出てくるんで、それを咀嚼するのが一番の苦労でした」

——ゼロ稿から最終的な形まで、何稿ぐらい書いたんですか。

「ゼロ稿のあと、『映画にする』ということになってからは3回かな。準備稿、決定稿、撮影用台本と。準備稿は、庵野さんが『女の子が決まらないとどんな映画になるかわからない』と言ってたこともあって、キャスティングが決まった時点で彼女達のキャラクターに合わせて書きました。スタートが遅かったので、決定稿が上がったのが、これはスタッフの皆さんに申し訳なかったんですけど、クランクイン当日でした」

——とすると、撮影用台本がアップしたのは？

「撮影が始まって1／3ぐらいたった頃ですね。現場に行って、流れや役者さんを見ながら書いてました。だから、結果的に原作に近くはなっていったんですが、個々のエピソードは同じでもトーンはまったく違うものになったと思います」

——トーンが違うことにはキャスティングも影響していますよね。薩川さんもオーディションに参加されたそうですが。

「3回のうち2回出てます。三輪明日美さんについては、彼女を見た時に『ああ、裕美はこの子に決まるだろうな』と思いました。というのも、審査員はみんなホームビデオみたいなカメラを持っていたんですけど、隣にいる庵野さんがすごく興味を持ったのが、手とか動きで伝わってきたんですよね。誰が演じることになるか読めなかったのが奈緒です。原作とは全然違うキャラクターになりましたが、工藤浩乃さんでよかったと思います。原作のキャラクターのままでシナリオが書かれていたら、僕は4人ともミスキャストだったと思う。短い期間のオーディションだったし、最初は条件がある中でのベターなキャスティングだったと思うんです。それが、彼女達に合わせてシナリオを書いていったりしたことで、ベストになっていったんじゃないでしょうか」

——ゼロ稿の内容を少し詳しく聞かせてください。

「もともとはテレビの援助交際のドキュメンタリーを追うっていうクルーが女子高生の援助交際を追うっていうことでした。ドラマというより、フェイクドキュメンタリー。でも一昨年だと思うんですけど『FOCUS（注2）』という映画があって、それを僕がたまたま試写会で見たんです。で、『（似た方法論になるから）やめたほうがいいですよ』と言ったんですよ。ちょうど当時、庵野さんが有名人になりかけてたこともあって、誰もドキュメンタリーのクルーが撮ったものとは思わない。『それよりも庵野さんがカメラ持って動いたほうが、お客さんはドキュメンタリーだと思うんじゃないですか』と言ったりして。だからゼロ稿には庵野さんが出てくるんですよ。彼が援助交際してる女の子を追っかける話でした」

——ストーリーもスタイルも、完成した形とはまったく別物だったんですね。それから細かいディテールになりますが、ラスト近く、裕美が自分の部屋で"何がしたいの？　どうしたいの？"とひとり問答をしますね。あそこはどうしても『エヴァ』を連想しますが、あのシーンのアイデアは薩川さんですか、庵野さんですか。

「庵野さんです。スタッフも現場で言ってたんですよ、『あれ、『エヴァ』じゃん』って（笑）。僕もこの映画は、完全に『エヴァ』の流れの中から生まれたものだと思います。タイトルなんですけど、原作は『ラブ&ポップ——トパーズⅡ』ですよね。庵野さんは『自分が撮るのは『ラブ&ポップ——エヴァンゲリオンⅡ』かな』と言ってました。作業的にも『エヴァ』でめちゃめちゃ忙しい中で、オーディションやったりロケハンやったりしてますし、意識の流れの中では同じでしょうね。もちろん、それぞれ別個に楽しめるんですけれども」

——最後に薩川さん、一緒に仕事をしていなくても、自分は庵野さんファンだったと思いますか。

「いや、僕は『エヴァ』なんて見なかったと思います。いくら話題になってても、もともとそれほどアニメは好きじゃないし。この『ラブ&ポップ』にしても、わからなかったですよ。でももし何かのきっかけがあって見たら『見てよかった』と心から思うし、庵野さんのことも注目したんじゃないでしょうかね」

注1）過激な思想と行動力で天皇制を批判、あるいは第2次大戦中の上官の罪を糾弾しようとする、奥崎謙三氏を追ったドキュメンタリー映画。監督・原一男。
注2）盗聴マニアと彼を追うテレビのドキュメント班を描いた、ノンフィクションのようなフィクション映画。監督・井坂聡。

光宗信吉【音楽】

――試写を御覧になって、感想はどうですか？

「そうですねぇ……。実は、試写に至るまでに試行錯誤が何度もあって、もう何回も観てるんですよ。だから試写で笑い声が起こっても“あぁ、ここは笑うところなんだ”って、わりと醒めた感じでしたね（笑）。細かい仕事的な目で見てしまうんで、“ここの音楽、監督は変えちゃったんだ”というような事とか……。正直言って、映画全体を楽しむまではなかなか出来なかったですね」

――監督の変更ってそんなにギリギリまであったんですか。

「そうですね。最後の最後までありました。一度、最後の打ち合わせで決めた事でも、後で監督の方で手直しされていたりとか。あと今回に関しては、クラシックが多用されてまして、それも自分のような職業的な音楽家として見ると、あまりにポピュラーな曲が使われているんですよ。自分としては“こんな有名な曲でいいの？”っていう気持ちはあったんですけど、監督としては逆にその辺が狙いだったみたいです。だから逆に、普通のお客さんがどう感じたのかっていうのは興味あります」

――プロの音楽家として、できるだけこの曲は使いたくなかった、というのはあるんですか？

「例えば、冒頭にサティの『ジムノペディ』の1番がかかるんですけど、この曲はいわゆるバブルの頃にオシャレな場所とかで必ずかかっていた曲なんで（笑）、自分としては恥ずかしいっていう感覚があったんです。けど、それはプロとしての印象で、監督としてはパッと聴いた時にお客さんが“あ、あの曲だ”って分かった方がいいっていう。わりとその辺では、ポピュラリティを意識していたような感じがしますね。それにもともと、クラシックの既製の曲を多用したいっていうのが監督の意向でしたから。平たく言っちゃえば、オリジナル曲をつくるよりクオリティが一定のレベルに保たれるんですよ。オリジナルの曲をいっぱいつくって、結果的に使わなかったらマズい、というのもありますし。

それと、『エヴァンゲリオン』の時は音楽に結構お金と時間をかけたんですよ。何故かと言うと、アニメの場合は音楽がちゃんとしてないと作品として成り立たない。比べて実写の場合は、絵に存在感があるので音楽はサブでいい、という考え方なんですね。それに監督は今回の映画のコンセプトとして、有り物を組み合わせてどう自分の表現をするかっていうのに挑戦してみたかったらしいんです。ただ実際の作業に入ってみると、監督が使いたい曲でも権利関係とかで使えないものもあって、それをこちらで使えるようにコーディネイトするという仕事が大きかったですね」

――具体的に、使用に手間取った曲というのはどんな曲なんですか？

「劇中で『アンネの日記』のドキュメンタリーを観た後に姉妹が涙ぐむシーンがありますよね。あそこにホルストの『惑星』が使われているんですが、この『惑星』全体を1枚のCDにすると膨大なお金がかかるんですよ。たぶん、1000万円以上でしょう。しかも権利を外国の出版社が押さえてるんで、使用できる既存のCDがないんですよ。じゃあ一部分だけでも録るしかないって事になって、とりあえず『惑星』の『木星』という楽章の一部だけ録りました。他の曲用に来てもらったミュージシャンに、片っ端から『木星』の各パートを弾いてもらって、それを後でまとめてミックスするというやり方です。ポップスとかではよくある方法ですけど、クラシックでは結構珍しいんじゃないですかね。

他には、録音の前々日くらいに庵野監督に「やっぱりこの曲いりません」って言われたとか（笑）。デパートの閉店のシーンで『蛍の光』が流れるんですけど、最初、庵野監督はこの曲をいわゆる有線放送から流れてくるバージョンでやりたいって言ってたんですね。で、研究した結果、マリンバとかビブラフォンとか、これが入ってないと有線放送の『蛍の光』にならないって楽器を見つけて、そのミュージシャンを押さえてたんです。そしたら録音直前に「やっぱり有り物でいきます」って言われて……（笑）。結局、全然別の曲を演奏してもらったりしましたね」

――その曲は劇中で生かされたんですか？

「録ったんですけど、最終的にはその曲も監督が使わなかったんで、お蔵入りになってしまいました（笑）」

――凄いですね（笑）。苦労した曲だから大々的に使う、という考え方は、庵野監督はしないでしょうしね。

「潔いタイプのクリエイターだと思いますよ。こういう事を言ったら誰々に迷惑がかかるっていうのは勿論分かってるけど、それよりも自分の表現したい事を第一に貫くっていうのが彼の彼たる所以、ですから。そういう意味では尊敬しています」

――主題歌についてもお伺いしたいんです

が、これはそもそも庵野監督の提案なんですか？

「いや、決まった経緯はよく知らないんです。プロデューサーの南里さんと庵野さんが相談して決めたらしいんですけど、最初はいろんな案があったみたいですよ。某有名作曲家・作詞家の方に発注しようっていう話もあったらしいんですけど、結局その企画がボツって、その次は山口百恵とか桜田淳子とかあの辺で行こう、という話にもなったみたいです。それから色々あって、最終的に『あの素晴しい愛をもう一度』に決まったようですね」

——この曲に関しては、インストゥルメンツも新しく録り直してるんですよね。

「そうです。監督と相談して、昔の曲をリメイクする時によくある『あの素晴しい愛をもう一度'98』とか(笑)、そういうダサイのはやめよう、という事になりました。ただ監督の要望として、使って欲しい楽器があると。どうやら、監督の好きな楽器があるらしいんですね。それは、ピアノ、ギター、口笛、ハンド・クラップ。それらを使うっていう課題と、あとサイズの問題もありました。エンドタイトルの部分でずーっと流しっ放しにするとなると、元の曲を2倍くらいに伸ばさなきゃいけないんですよ。で、結果的に前半はオリジナルのアレンジに近づけておいて、時間が経つにしたがってどんどん楽器数やヴォーカルの数を増やすという、いかにも映画音楽的なアレンジにしたんです」

——この曲は、三輪明日美さんがキチンとボイス・トレーニングを受けたシングル・バージョンと、それ以前の初期のバージョン(アルバム・バージョン)と2通りありますよね。で、実際、映画に使われているのは初期のものなんですけど、これを最初に聴いた時、どう思われました？

「要するに……音楽をつくる人の発想ではないですよね。音楽だけに携わっているスタッフとしては、"これでいいの？"っていう戸惑いはあったんですよ、やっぱり。あの絵でこの曲がかかるっていう流れを考えないと、初期バージョンは成り立たないんです。ですから逆に、今となってはもっとたどたどしくてもよかったかなとすら(笑)思います。……でも、みんな最初のレコーディングの時はクエスチョン・マークだらけでしたけどね(笑)」

——みなさん、庵野監督の無理な注文とかリテイクに関して、庵野監督を信頼して、庵野監督の意に添うように従っていったという印象を受けるんですけど、そもそもその"信頼"はどこから発生していったんでしょうか？

「そうですねぇ……監督を信じてたっていうと聞こえはいいですけど、"これでいいのかな？"って疑問はみんなあったと思うんです。さっき言った主題歌の話にしてもそうですし、カメラマンにしたって、普段はフィルム回してる人もデジカムで撮ってるわけじゃないですか。随分勝手が違ったと思いますよ。ですから、監督を信頼するというか……(苦笑しながら)逆に言えば、すべてのスタッフに関して、出口が見えないまま最後まで行ったんじゃないですかね。結果が分かっているのは監督のみ、ですから。

　それに、普通の映画とは違うものをつくるんだっていうのは最初から分かってましたから、既成概念を振り回すのは作品にとってよくないだろう、という共通認識は全員にあったと思ってます。特に僕なんかは最初に撮影現場を見に行ってるんで、やっぱりその、デジカムで撮影してる状況というのは、とても映画をつくってるように見えないんですよ(笑)。だから自分に関しては、わりとすんなり入れました。

　実は、僕は監督とは深い話を全然してないんですよ。お酒の席で特に腹を割って話したわけでもありませんし、具体的な人間像もよく知らないんです。ただこの作品に関しては、普通の監督であれば"これはもしかしたら専門のスタッフに怒られるんじゃないか"という部分でも、"いや、これでいきます"という明確な指示をするので、そういう点ではすべての部分に監督の意志がいき渡ってると思ってます。そしてその結果も、自分からしても聴いて納得できるものですから、最終的にはまったく問題なかったと思っています」

——この作品に関わった感想はどういったものでしょう？

「うーん……。(しばし間をおいて)初号を観終わった後、製作統括の大月さんが一言「光宗さん、いい仕事したね」っておっしゃってくれたんです。僕としては凄く嬉しかったんですけど、反面、その言葉に素直に頷けない部分もありました。

　その、凄く不思議な感覚なんですね。全部自分で作曲して、音をはめていったら、"ああ大変だったな"って思えたんでしょうが、今回はわりと黒子に徹して、監督のインスピレーションの手助けをする役目が大きかったんで、その点では、やり終えたという達成感を感じにくかったです」

——なるほど。

「ただ最初、大月さんに「庵野監督というのは本当に天才だから、いい刺激を受けて下さい」って言われたんですね。そういう意味で、監督とは言葉はあまり交わさなかったけど、作品を作っていく上で音楽で言う"セッション"をしていったような、そういう実感はあります。作品上でコミュニケーションしたような、そういう刺激は大いに受けましたね」

大塚雅彦

【監督助手】

7月16日

4人の主役の女の子の最終オーディションが行われる。600人の中から残った最終候補者達。演技テストや質問が行われ「人気の無い日本映画に、それでも出演したい理由は？」「援助交際は売春だと思いますか？」等、辛辣な質問も出された。庵野監督は全員と一対一の面接も行う。審査では意見が別れるが、最終決定は監督に一任される。決定は翌日に持ち越され、熟考の末、この映画に出演している4人が選ばれた。

8月1日

女の子4人の衣装合わせが行われる。次々と着替えて出てくる女子高生を真剣な表情のおじさん達が取り囲んでいる様子は、客観的に見ると少し異様。庵野監督は、この映画の女の子の制服はセーラー服にしたいとかねてから考えていた。しかし用意されたセーラー服を女の子達が「ださーい」と激しく却下したため、監督もやむを得ず諦める。しかし、実のところかなり残念だったらしく、撮影中も時々思い出したように悔やんでいた。（撮影後半に裕美の中学時代の回想でセーラー服が登場したが、これはデザインがいまいちで納得いかなかったらしい。）

8月4日

庵野監督の希望で「コミュニケーション・デイ」がセッティングされる。内容は監督と女の子4人で遊園地とカラオケ屋に行くというもの。目的は女の子同士親睦を深めてもらう事と、女の子各自のキャラクターをリサーチするため。遊びのためではない。この映画で監督は女の子達にカメラの前で芝居してもらう事を望んでいなかった。ただ本物の女子高生らしく行動したりリアクションしてくれれば良いと思っていた。だから4人が映画の中でも本物の親友同士に見えるために、実際に4人が仲良くなってくれる必要があった。各自がより自然に役をこなせるように、脚本に多少手を加えたりして役を本人達に接近させる必要があった。そのために「コミュニケーション・デイ」は必要だった。ところでこの日、庵野監督はバンジージャンプを2度も飛んだらしいが、そこまで必要だったのかどうかは分からない。カラオケも無事終わり、帰ってきた庵野監督の声はガラガラに嗄れていた。

8月6日

この日、映画の主舞台ともなる街、渋谷のジ・エアーで「ラブ&ポップ」の製作発表が行われる。庵野監督の劇場版エヴァンゲリオンが公開中で話題になっていたこともあり、大勢の取材陣が詰め掛ける。その庵野監督について印象を聞かれた女の子達の答えは「何考えてるのか分からない」「人間っぽくない」「宇宙人みたい」と遠慮が無い。既にそれだけ打ち解けたという事か。

8月8日

「ラブ&ポップ」いよいよクランクイン。しかし、あいにくの曇り空でいきなりの天気待ち。さらに、スタッフにとって気の重くなる事がもう一つ。この日上がってきた脚本の決定稿が準備稿に対して予想以上に大きく変更されていた事。小道具やロケ地など新たに準備する必要があるし、スケジュールも見直さなければならない。それでも午後には晴れ間が見え始め、撮影は決行される。裕美が自転車で走るシーン。この映画のメインカメラであるデジカムの機動力が早速物を言うシーンである。映画初出演（というより演技初体験）の三輪明日美君は緊張した感じもなくリラックスしていた。そしてよく笑う。監督は比較的無口。（元々、あまり喋る人ではないが）撮影ではカメラを自転車に取り付ける方法に課題を残す等多少の問題も出るが、無事初日をクリアー。決して順風満帆とは言えないが、とにもかくにも庵野組はスタートを切った。

8月9日

初日の出番は裕美のみだったが、この日は4人が揃い踏み。天気も一転して快晴、暑い真夏の一日となる。撮影するのは、夏休みの初日に4人が待ち合わせ場所に集まってくるシーン。さすがに、まだお互いに少し遠慮が見える。テストなしで本番を撮る方法に仲間君などは少し驚いたらしい。炎天下の撮影で、終わるころにはスタッフはバテバテ。しかし女の子達だけは最後まで元気だった。

8月12日

これまでおとなしめだった庵野監督。しかしこの日のカラオケシーンの撮影から、かなり細かくカットを割り始め、アングルの注文も多くなる。そしてこの日、Gゲージの鉄道模型撮影が初登場した。これは電動式の模型列車にデジカムを搭載して撮影する方法。庵野監督の発案で、監督は自費で購入してでもやりたいとこだわった。その効果は映画で観てもらったとおりだ。この撮影方法にはベテラン俳優の平田満さんもさすがに驚いていた。撮影が加熱するのに比例して時間も費やされることになる。この日のロケ場所は午後6時まで

ップ」日記

の許可を貰っていたのだが、約束の時間には半分も撮り終わっていなかった。店のオーナーに頼み込んでどうにか時間延長してもらったが、それでも時間はどんどん過ぎて行き終了したのは午前4時。実に10時間オーバーである。カラオケにははしゃいでいたさしもの女の子達も最後にはお疲れの様子だった。

8月18日

渋谷の街で裕美がサラリーマン風の男にナンパされるシーンの撮影。ナンパ役は友情出演して頂いた大沢健さん。「ナンパなんて仕事でもプライベートでも経験が無い」という大沢さん、監督に「カメラ廻しっ放しにしてますんで好きにやってください」と言われてかなり困惑していた。ナンパを無視して歩く裕美、実は笑いを堪えるのに必死だったらしい。このシーンに「王立宇宙軍」の監督・山賀博之さんも赤い帽子の男という役で出演していますが、画面に映るのは一瞬なので判らないかも。

8月20日

午前中、井の頭線渋谷駅ガード下辺りで撮影していると、突然数台のパトカーがなだれ込んで来て、降りてきた警官隊が近くの飲食店に押し入っていった。ちょうど撮影の舞台になる場所だったので、しばらく撮影を中断して様子を見ることに。しかし警察車輌は次々と増えてきて収拾がつかなくなる。結局、撮影予定を変更することに。別の日には撮影現場近くで火事があり撮影隊が消防車輌に囲まれることも。長い撮影では色んな事が起こる。

8月23日

奈緒役の工藤君がダイエット中と知った監督は、奈緒の設定にもダイエットを加えた。でも本当は食べることが好きという工藤君の逸話は食べ物ネタが多い。アイスクリームを買って食べたりしていると必ず監督に発見されて冷やかされていた。この日の撮影では、ヨシムラのマンションで出された料理に堪り兼ねた奈緒がスパゲッティーを一気に平らげるシーンがあった。庵野組の特徴で同じ場面をアングルを変えて何度も撮るため、工藤君はスパゲッティーの一気を繰り返す事に。いくら工藤君でもこれはつらいだろうと同情の声があがっていた。ところが撮影が終了し撤収作業が始まった頃、しっかりロケ弁当を食べている工藤君の姿があった。

8月25日

夜の渋谷のホテル街での撮影、場所が場所だけにスタッフにも緊張感が漂う。それに輪をかけて緊張していたのがガイナックスの広報部長佐藤さん。援助交際のおじさん役で千恵子役の仲間君とラブホテルに入るシーンの撮影だ。終始笑顔で演技を越えた演技を見せてくれた佐藤さんだったが、時間の関係で残念ながらこのシーンは編集時にカットされてしまった。しかし、撮影隊にとってはそれからが本番だった。浅野忠信さん演じるキャプテン××と裕美とのホテル内のシーンの撮影。重要なシーンであると同時に分量的にもかなり重い。徹夜覚悟で挑んだ撮影隊だったが事態は予想を超えてしまう事に。

8月26日

昨夜から始まったキャプテン××と裕美のホテルのシーンの撮影は、明け方になっても終わりそうになかった。スタッフは交代で仮眠をとったりしたが、撮影部など交代不可能な部署は食事の僅かな休憩時間だけでぶっ続けで撮影した。室内では外光を感じないので昼と夜の感覚も無くなってくる。午後になってようやく浴室のシーンの撮影が始まる。ハードなシーンに三輪君はかなりナーバスに。すでに24時間以上も撮影は続いている。カメラに写るので浴室の中にはスタッフは誰も居られない。この場面は浅野さんに託すしかなく、監督も珍しく長い時間をかけて打ち合わせをする。三輪君の気持の準備が出来たところで撮影開始。浴室の中でカメラが廻る間、スタッフは外で息を殺して待つ。カットがかかるとすぐにチェック。問題点を確認して再度挑戦を繰り返す。午後7時、撮影終了。あとで「なんで涙が出るのか分からなかった」という三輪君は、終了時しばらく涙が止まらない状態だった。

8月27日

朝、三輪君が遅刻する。昨日の今日なのでちょっと心配されたが、いつものよく笑う三輪君に戻っていた。この日、友情准監督の摩砂雪さんが足首を捻挫して一時現場を離れることになる。

8月28日

庵野監督は決定稿の後も、撮影と平行して自ら脚本に手を入れていた。この日撮影予定のコバヤシが登場する喫茶店のシーンは、当日になって改定稿が上がってきた。セリフもかなり変更になっている。現場で改定稿を渡されたコバヤシ役の渡辺いっけいさんは「監督ぅー」とちょっと恨めしそうだったが、すぐにセリフを入れてきっちり演じきってくれた。

8月29日

庵野監督がこの映画で初めて怒鳴った。日没間際の撮影で日が沈むのと競争になっていた時、女の子達が所定のスタート位置につくのが遅かったため「急げ！早くしろ！」と雷が落ちた。4人は「今の監督？」とちょっとビックリ。スタッフ最年長の録音技師の橋本さんは「だいぶ監督らしくなりましたね」と頷いていた。その夜は焼き肉屋で撮影の中打ち上げが行われる。全員、疲れを忘れて盛り上がる。肉を食べられない庵野さんは飲む方に専念していた。

8月31日

ようやく庵野監督の脚本の直しが終了。そのとたんに監督、激しい歯痛になる。

9月1日

2日間の撮休の後、「ラブ&ポップ」後半戦の撮影がスタート。摩砂雪さんが復帰。

9月4日

ウエハラ役の手塚とおるさんは庵野監督が舞台に出演中の手塚さんを観てキャスティングを決めた。ウエハラの衣装イメージは監督自身がモデル、という具合にウエハラのキャラクターには監督の思い入れが強い。特にこの日撮影したレンタルビデオ店はお気に入りのシーンの一つとなった。このシーンのエキストラは全てガイナックス関係者。オールナイトの撮影で翌日も会社の仕事があるにも拘らず大勢の人が参加してくれた。これには撮影スタッフも「凄い会社だ」と変に感心していた。

9月10日

裕美の家の撮影は9日と10日の2日間、ロケ用のレンタルハウスを借りて行われた。美術部と制作部はその前日から徹夜作業で部屋の飾り付けを行う。2日目には樋口さん率い

「ラブ&ポ

「ラブ&ポップ」日記

る特撮班も本隊と平行して撮影、いつもにも増して賑やかな現場となった。

9月11日

この日から3日間、沖縄の南にある宮古島で、4人が南の島に旅行でやって来たという設定のエンディング用のタイトルバックシーンの撮影。スケジュールはびっしりで、ホテルでチェックイン後、一息つく間も無く撮影開始。昼間は強行軍の撮影だったが、夜にはバーベキューを囲み多少のリゾート気分を味わう。庵野監督も上機嫌でプールにダイブするパフォーマンスをみせる。

9月12日

朝から三班に別れての撮影、素材を撮りまくる。ところが午後になって事情が一変する。強い日差しのせいで三輪君の顔肌が炎症気味になる。海水に浸かると間違いなく悪化して、残りの撮影に支障をきたす恐れが出てきた。それを聞いた庵野監督の表情がみるみるこわ張った。南の島で思いきり楽しく遊ぶ4人というのが最大のテーマ、中途半端になってはこのシーンの意味がない、というより逆効果になりかねない。海で遊ぶシーンは外せない。監督は海のシーンを強行しようともしたが、今後の事を考えるとそうもいかない。だいいちそんな状態で狙ったシーンが撮れるかどうか。結局、裕美は海に入らないということでこのシーンを撮影するが、庵野監督はすでに心ここにあらずの状態だった。夜になって監督からエンディングのコンセプトを大きく変える案が出された。それはロケハン時に見つけていた渋谷川を4人に歩かせようというもので、これまで撮ってきたものとはまるで違う内容。では残った1日をどうするかということになるが、渋谷川へ続くシーンとして制服姿の4人が海に入って行くシーンが考え出された。しかし、制服は裕美の分の一着しか用意していなかったため急遽衣裳部の鳥居氏に連絡を取り翌日の便で宮古に来てもらうことになる。

9月13日

昨日までとガラリと変わった新コンセプトのエンディングシーンの撮影。夕方には帰京の飛行機に乗るため、この日も時間との闘い。合流した鳥居氏は持ち前の明るさで疲労気味の撮影隊を盛り上げる。なんとか時間までに撮影を終えて、大混乱の宮古島でのロケは終了。結果的にはこの日の撮影分も編集時にカットされる事になる。

9月15日

いよいよクランクアップ。希良梨はこの日のために撮影の合間に特訓してきたダンスの成果を見せ「いつの間に」とみんなを驚かせる。庵野監督が、映画を撮るなら是非やってみたいと言っていたセット撮影とクレーン撮影もこの日実現される。クレーンは駐車場での野外ダンスシーンで、セットは何も無いカラのセット内でイメージ的シーンを撮る。照明機材やGゲージ列車などあり物を効果的に使用、庵野監督のこの辺のセンスは図抜けている。撮影が終わると女の子4人から庵野監督に花束が贈られた。中には目を赤くしている子もいる。まだ追加の撮影も残っているがスタッフの一部はこの日で現場を終えた。

9月17日

新宿の高級ホテルで「ラブ&ポップ」の打ち上げが行われる。スタッフや出演者の他、原作者の村上龍氏も出席し盛会となる。庵野監督もこれまでになく嬉しそう。この日が16歳の誕生日だった工藤君は皆から思いがけず祝福されて二重の喜び。まだ続く作業は残っているが、この夜一晩はそれらを忘れて盛り上がった。

9月21日

映画PR用のポスター写真の撮影に合わせて、エンディングシーンの撮影が渋谷川で行われる。映画の画面では分からないかもしれないが本当にドブ川で場所によっては匂いもきつい。始めは入るのをためらっていた女の子達も撮影が進むと次第に開き直っていった。物事は諦めが肝心だ。裕美を除く3人はこれが本当のクランクアップとなる。

9月24日

この日で裕美もクランクアップ。スタッフも少数で少し寂しい感じ。最後のシーンは自転車の走り。自転車に始まり自転車に終わった「ラブ&ポップ」だった。

10月1日

ガイナックス近くの工事現場で工事用エレベーターを借りてインサートカットを撮る。これで残すは雨のインサートカットだけとなるが、その後雨が降らず欠番となったため実質はこの日が本当のクランクアップという事が後になって分かった。

10月29日

編集作業終了。庵野監督は編集のために日活の編集室に泊まり込み、というより住み着いていた。そのため編集の奥田さんは新婚にも拘らず家に帰れない日々が続いた。今回の編集はアビットという、コンピューター上で作業する方法で行われたが、ハードディスクの不調で何度もファイル喪失のトラブルに見舞われた。それでも膨大な素材を編集するこの作品では、このシステム抜きでの編集は考えられなかっただろう。

11月6日

ダビング作業終了。約一ヶ月半、編集室に泊まり込んでいた庵野監督もようやくガイナックスに帰ってきた。会社に帰るというのも変だが監督は普段から会社で寝起きしているのだ。編集室から引き上げた庵野監督の私物は軽自動車が一杯になるほどだった。

11月12日

ついに「ラブ&ポップ」の初号試写を迎えた。ハイビジョン編集時のトラブルでカットの繋がり目に問題があり100%完成ではなかったが、スタッフとキャストの努力がようやく結果となる。上映終了後、拍手が起こった。編集、音入れを経て完成したフィルムは撮影に参加した者でさえ「こんな映画だったのか」という新鮮な驚きを受けた。

12月5日

「ラブ&ポップ」弐号試写。先の問題点がクリアーされ、これが100%の完成版。映画本編に関する作業はこれで全て終了。庵野監督、スタッフ、キャストの皆さん、お疲れさまでした。

欠席裁判

今回掲載されたインタビューは、座談会という形式で収録したモノが基になっています。本来ならば座談会をそのまま載せるつもりでしたが、酒の席であったことからスタッフの一人が異様にテンションをあげてしまい、収拾がつかなくなってしまいました。誰とは聞かないで下さい。本人も反省していると思いますから。よってこういう形式で掲載してありますが、もっと乱れたふしだらな雰囲気の場を想像しながら読んで戴けると幸いです。

インタビュアー　南里 幸

柴主高秀
（撮影）

──初号を見て率直な感想をどうぞ。

「監督が側に居たんで言『変な映画ですね』と云ったら、『いいッス、いいッス、変な映画でいいッス』って応えて、それを聞いた時に『ああ監督は俺にそう言われて良かったんだな。こりゃ庵野さんの勝ちかな』と」

──この仕事どうだった？

「最初にプロデューサーであるあなたから話しを貰った時、今回はカメラマンという立場から見るとストレスが溜まる仕事になる。時には映画撮影というセオリーを無視してでも庵野秀明の要求に応えて貰います。その条件でも良ければやってくれますか？と、聞かれたよね、俺は「う～ん、分かった」と返事をしたわけですから、出来上がった作品に関しては、そういう経緯を踏まえて考えればまったく言うことはありません」

──撮影中に印象に残ったことは？

「裕美の股間からのショットを撮る時に、打ち合わせでは聞いてたけど『ホントにこんなのやんの？』と思いながらも監督がやりたいって言ってるわけですから、とにかくやるんですよ。カメラをセッティングする時に、こっちはパンツ観ながらやんなきゃいけなくって。三輪明日美がこうやってスカートを持ち上げてやるわけですよ。で俺としてはこういうところをこうやって「ゴメンなっ。ゴメンなっ」って言いながら、それって最低な人間じゃないですか。その時、俺を蔑むような目で見下ろしている三輪におもわず言いましたよ。「これは俺じゃない。監督が望んでいるんだから。ゴメンなっ」って」

──カメラマンとして、監督自身や摩砂雪がサブカメラを廻したことについては？

「それって最初から分かっていたことだからいいんじゃない。ただ摩砂雪って人間が……摩砂雪って全然知らなかったんですよ。誰も紹介してくれないし。ある日スタッフルームに突然現われて、スティディカムについて聞かれた時、「あんた誰？」って思って、だって摩・砂・雪ってどこまでが名字なのか名前なのかはっきりしろって感じで、それから現場に入ると、これがまたうるさいんですよ。現場でカットを撮り終えると「庵野、それって違うよ」って摩砂雪さんが言うんですよ。『あれっ？　コイツってなんなの!?』監督に向かって「違うよ」はないでしょ。でもお陰で摩砂雪さんとも知り合えたし、いろんなことを教えて貰いました」

──庵野監督についてはどう？

「エヴァの実写パートの時に初めて一緒に仕事をしたんだけど、その時は何を考えているのかさっぱり分かんない変な監督だと思いました。撮影を振り返ると、やっぱり独特の映像感覚をもった人だなって。この作品が終わった後の暫くは、何をやっても変なアングルに入ろうとしている自分を抑えるのに苦労しました」

──他に文句とかないの？

「プロデューサーに関しては色々と文句があるけど、監督に関しては別にありません」

（以下延々とプロデューサーに対して文句を言っていた）

摩砂雪
（友情准監督）

──摩砂雪さんが『ラブ&ポップ』に関わるようになった経緯は？

「あれは夏のエヴァの初号の後にシンちゃん（樋口真嗣）から面白いプロデューサーが居るから一緒に飲まないかって誘われて」

──俺はあんまり覚えてない。

「「お金は出ないけど、興味があるんだったら手伝ってもらえますか？」って言われまして」

──ってことは以前から実写に興味があったんだ。

「ん～ん、やりたかったから、前から」

──庵野さんから直接頼まれなかったの？

「いやっ、そんなに興味あるんならやってみる？みたいな感じで前々からいわれてて──でも、水中のシーンだけはどうしても欲しいんで、オマエが撮ってくれって。で、どうせならレフ板持ちでもいいから参加してみたいなって」

──やってみてどう？

「いい意味でハプニングが面白かった。アニメと比べた場合、ハプニングに拠って受けるダメージの度合が違う。つまりアニメでは個人的なレベルで解決出来ることでも、実写ではそれがスタッフ全員に波及するじゃないですか。時間的な制約とかも違うし。それからスタッフの方々にはかなり御迷惑をおかけして大変申し訳ない想いをさせたと思うんですけど、撮影中はホントにオレはスッゲェー楽しかったんですよ。だから怪我して撮影に行けないときがスゴイ悔しかった」

──新しい発見とかあった？

「実写の場合はあんまりレイアウトとか関係ないなって。あんだけアングルとかにこだわったのに繋がってみるとそんなに際立ってない。アニメだったらカッコイイ構図でも実写ではそんなに目立たないんだよね」

──4人の女の子で、個人的には誰が好き？

「（真剣に考え込む）ん～ん、誰かな～。ん～んやっぱり三輪かな、頑張ってたし。でも他の3人も好きだよ（笑）」

──皆に庵野監督よりもこだわるって言われているけど、そのことについてどう思う？

「それは単に庵野にダシに使われているだけ。要するに俺に粘らしといて、矛先を俺に向けさせる。そうすれば摩砂雪がやってんだからもうちょっと粘らしてくれって言い訳が成り立つじゃない。ホントは自分が納得いかないからもっとやりたいのに、そういう時に限ってアイツは俺をダシに使う。でもその俺の役割は始めっから分かっていたから」

──庵野さんの演出について

「タクシーの撮影の時に、俺がこうやって廻してて、それじゃ役者がフレームに入らないから、もっとこっちって言うと、庵野が「そんなことはどうでもいいって」つまり段取りを否定するわけ。そん時、俺、段取り付け過ぎてたのかなって。最初は庵野もレイアウトをスゴイ気にしてたんだけど、やってく内にそんなのに縛られるのが嫌になってきたんじゃないのかな」

──実写映画の監督を自分がやる可能性は？

「やりたいですねぇ～、機会があればね。（笑）最期にこの場を借りて全てのスタッフ&キャスト各方面の方々に“あの素晴しい夏休み”を与えて下さった事に感謝致します。本当に、有り難う御座いました」

無罪

——樋口は言ってみれば俺と庵野さんを引き合わせた張本人じゃない。

「ええ、その時点で私の仕事は終わってますから」

——なにそれ?

「だからエヴァの実写っていうお見合いで二人が旨くやったわけですから、後は若いもん同士でって感じで」

——なんで俺と庵野さんが旨くやれると思ったの?

「既存の作り方とかそういうのに対して執着っていうのがないプロデューサーは、俺の知っている限りでは南里さんしかいなかったから」

——今回の現場って、庵野さんにとってはどうだったのかな?

「普通はここまで思い通りにならないですよ。日本中のどの監督よりも思い通りにやれたと思いますよ。別に贊えてえるわけでもなんでもなくって」

——樋口は可能だったらこの作品に就いていた?

「就いてないですね」

——なんで?

「そりゃもちろん意地悪ですよ。居たら甘えるから。だから意地悪です(笑)」

——なんでエヴァの時はやったの?

「あれはどうなるか分かんなかったから。でもはっきり言って『ラブ&ポップ』は、それに対して味を占めてやろうとしていたのが分かっていたから。逆に言うと、仮に俺が居たとしたらこうはなってなかったような気がするんですよ。なんだかんだ言っても俺は実写のルールを知る人間ですから、庵野さんとつるんでても最後はルールに従って判断して衝突したでしょうし」

——樋口の身代わりが摩砂雪だったわけ?

「そうそう、つまりもっと罪深い奴を置くことによって自分の罪を軽くすると言うか」

——そこまで考えて摩砂雪を配置したのかな?

「多分本能だと思いますよ、物を作る上での」

——デジカムで撮った今回の手法について、同じ監督の立場としてなにかある?

「いつか自分がやろうとしていた方法だったんですよ。こんなに巧くいくんだったら後押ししなきゃ良かった。やられたなって。悔しいです。でも、この映画にとって、これ以外でこれ以上の方法って考えられないじゃないですか。もし他の方法でやってたとしたら、この時期には庵野さんは今まで通り落ち込んでどっかいっちゃってると思いますよ。間違いなく旅に出ています(笑)」

——庵野さんの演出についてはどう?

「庵野さんの場合は画づくり先行のタイプなのに、今回は段取りを否定した。そこに矛盾があるんじゃないかな。女の子たちには好き放題動いて欲しいけど画はかっちり撮りたいわけじゃない。で、画をかっちり撮る為には好きに動かれると困るわけ。つまり段取りを否定した段階で自分の欲しいものを失うことになっちゃう」

——出来上がったモノを観ての感想は?

「肩すかしみたいな意見があるけど、結局庵野さんってデタラメなモノは許容できないんだなって。あの人の美意識がそれを許さない。ものすごく丁寧にカッチリ作られたモノ以外は許容できない。今回も破壊を試みようとしたみたいだけど………。でも結局ちゃんとした映画になっている」

樋口真嗣
（友情特技監督）

黒川礼人
（演出助手）

——今回の現場はいろんな意味で特殊だったと思うけど、なんか特別に思うことは?

「庵野監督よりむしろ摩砂雪さんが執拗にこだわることが多かったですね。助監督部の間では、摩砂雪さんが現われると現場の進行が遅れるということが定石になっていました。摩砂雪さんが撮影中に負傷して現場を休んでいた期間は、比較的スムーズに撮影が進行しましたから」

——正直言って、一般の実写映画の助監督としてはやり辛らかったんじゃないの?

「まあそうですね。もしかしたら助監督部なしでも成立したんじゃないかと……。脚本の改訂、改訂の連続で、考える暇もなかったですから」

——そのことから言うと、ああいう作品になるとは予想出来なかった?

「そういう部分もあります」

——あらゆる角度から撮影する方式から、掌握しきれないカットが沢山あるじゃない。

「まあ」

——自分が監督を目指す立場であることから考えて、今回のような撮影方式は有効と思えた?

「素材にもよるんですけど、本当にダイレクトに4人の女の子たちと対話しながら作り上げていくっていう形式であれば、今回のシステムをもっと充実させてやれば有効だと思います。自主製作みたいな感じでやっていけば」

有罪

――オーディションの時の話しを聞かせて。

「僕は既に他の仕事に就くことが決まっていたから、野次馬的な意見しか言ってないんですよ」

――庵野監督が裕美の選考で迷っていた時、鶴巻さんが言ってたじゃない（三輪本人の幼さでは、指輪を欲しがる主人公の気持ちを表現出来ないのではと、迷う庵野秀明に対して、彼の頭上から見下ろす体制で怒鳴るように「そりゃあんたがそう見えるように演出すればいいんでしょ！」とかなり衝撃的な発言をした）

「あれはもう庵野さんが既に三輪でいくつもりなのがわかってたから、最後にトドメを差してやるっていう意味で。目上の人には強く出るって決めてるんです」

――オーディションの途中ぐらいからもうあんまり選考に気が入ってないっていうか、あまり興味がなさそうな感じがしていたんだけど？

「それはもう三輪に決めていたからじゃない。あれはあの人特有のポーズ。なんか気がなさそうな風を装っちゃって。私的な女性に対しても同じじゃないのかな」

――庵野さんってあんまり細かく説明しないじゃない、何事においても。初めて庵野さんの作品に関わる人にとっては不親切なくらい。そこらへんってどう思う？

「あの人はスタッフやキャストに対して、やる気があってここに居るわけだから、今、それを見せろって要求する。監督がこうしたい、ああしたいと言うんじゃなくて、こっちの方からこうしたらどう？　こうやったら面白いんじゃないって感じでぶつかってきて欲しいって気持ちが強いから」

――この作品をデジカムでやるって聞いた時、どう思った？

「僕は、どっちかって言うと映画になるって聞いた時にガッカリした。映画にしちゃったらつまんなくなっちゃうんじゃないかって。デジカムでやるってのはむしろ前提。それがなかったら、これをやる意味がない。デジカムでやるっていう前提があって、素材として一番いいのが『ラブ＆ポップ』だと僕は思ったから。」

――初号を観てそういうイメージの作品になってた？

「ん〜ん。完成したものを観ると……、ちょっと重いのかなって。僕が思っていたものよりも映画だったってこと。やっぱり映画っていうのは庵野秀明が撮ってもそうなっちゃうのかな〜って。怖いなあって思いました。常に慣習を壊しながら作っていくあの庵野秀明が撮っても、結局映画になってしまうんだから。だから企画初期のテレ東深夜枠ドラマとかでやっていたらもっと違うものになってたのかな〜って」

――庵野さんが『ラブ＆ポップ』という原作を選んだことについては？

「基本的に原作モノってこれまであんまりやってない人だから。今回は原作を愛していたんじゃないかな。いつも言っていたのは、売れた原作を乗っ取って、つまり利用して自分の言いたいことだけを表現している監督の作品を観て、「イカンだろう」って。だから今回の映画が結果的には非常に原作に近いモノになってるのを観て『あぁ』って頷ける。」

鶴巻和哉
（特報撮影／俳優選考審査員）

カンパニー松尾
（ドキュメント班）

――庵野秀明とA・V監督って意外な組み合わせだよね

「僕は女優と向き合いながらただパンツを下ろして喋るだけの人間ですから、男にはなんにも興味がないんですよ」

――映画の現場はどうでしたか？

「初日に行ったらテイク15なんて撮ってるんですよ。それ聞いただけで、映画ってのはダメだなって。やっぱり大勢スタッフが居て、一つのモノを作り上げていくっていう空気そのものが僕には馴染めないなぁ〜って。僕なんか普段A・V撮ってるつもりなんかないですからね。ただ女とヤルってのがあって、それが単純に映像化されてるだけで」

――現場に対してどんなアプローチを考えてたの？

「例えば僕が全裸でインタビューするとか考えてはいたんですけど、シャレを受け付けない雰囲気があるんですよ、映画の現場には」

――庵野秀明をA・Vに誘ったらどう？

「庵野さんにはオチンチンをさらけ出せる資質があると思うよ。絶対にあるよ。それはね、あの人の撮り方を見てると分かるんですよ。ただ経験がないだけ。あの人は平気な顔してできると思う。誰かが入り口まで案内してあげれば。あと扉を開けるのは本人だから」

――庵野秀明に一言どうぞ。

「僕はね、庵野さんをすごいポコチン男に変えてみたい。これは庵野秀明改造計画いや補完計画かな？　それをなんとか実行したいなと」

バクシーシ山下（ドキュメント班）

——松尾さんから誘われたんだよね。

「騙されました。でも最初は面白そうな気がしたんですよ」

——ってことはつまんなかったの？

「僕らとしてはA・V以外でもA・Vと同じ手段でやるスタンスですから、撮る相手に女の子がいたことがやり辛かった」

——どういうこと？

「やっぱりおおっぴらにマ△△の話しができないのが痛い。マ△△の話しが和気藹々とできないような現場では調子がでない。ぼくらエロエロブラザースとしては辛い現場だなと」

——ドキュメンタリストとして感じたことは？

「僕らがいつもやってるのはウラもオモテもない世界ですから、それが全てなんですよ。でも映画は作っているウラ側自体は直接画面からは見えてこない。ドキュメントを撮る立場として難しいなって思いましたよ」

神谷 誠（応援・特殊助監督／出演）

——都合がつけばこの作品に就きたかったって言ってたよね。どうして？

「いやぁ〜、若い娘がいっぱい出るから。それに俺はインチキ助監督だから、ちゃんとした現場では勝負権ないから。だからこういう変則的な現場だったらやれるかなって。それに普通の現場みたいにシステムがしっかりしてなさそうな部分が面白そうだったから。でもやったらやったで、現場でイライラするんでしょうけど、きっと。でもいいんじゃないのかな、私は正統派の助監督ではありませんから」

——庵野監督とはエヴァの実写からの繋がりだけど、今回手伝ってみてどう？

「庵野さんって、なんか周りがなんかしてあげなきゃと思わせるタイプなんですよ。スキが多いっていうか」

——今回のこの作品での関わりは薄いんだけど、庵野秀明を知る人間として、外側からの意見をどうぞ。

「コアな客の意見としてとられるかも知れないけれど、見終わった後、ちょっと肩すかしだったんですよ。まあそれは脚本読んでた時から感じてたんだけど、なんか普通の映画になったなって、いやその言いかたは違うのかもしれないけど、脚本が上がる前は庵野秀明暴走みたいな映画を勝手に想像していたもんで、そういう意味ではかなり肩すかし」

——庵野作品を知る人としてはどういう画が観たかったわけ？

「画的にはすっごい面白いんですよ。ただ最後は正論に落ち着いちゃってる感じで、ちゃんとしちゃってるじゃないですか。だからなんかそれでいいのかなって。でも俺が言っていることはあくまでも個人的な意見であって、結果としてこれで良ければこういう映画で良かったのかなって」

無

大月俊倫（製作統括）

——初号を見て率直な感想をどうぞ

「俺はさ〜、いろんな自主映画監督のデビュー作品に関わっていたわけよ。○○監督とか××監督とか。でもね、それから考えると庵野の今回の作品は奇蹟だよね。あの出来映えというか。だから庵野が実写デビュー作をモノにしたのはすごいことだと思うよ」

——でも庵野さんだったらみたいなある種の確信はあったんでしょ。

「そりゃ庵野の才能は認めているわけだし、スタッフの人格もエヴァの実写で見極めていたわけだし、いい仕事してくれたと思ってますよ」

——大月さんは殆ど撮影現場に顔を出さなかったよね。

「それは金は出すけど口は出さないっていう自分のポリシーがあるから。実を言うと見に行きたかったんだけどね。エヴァの後遺症が残ってから、行ったってろくなことないと思ってたから。自分が居ないと成立しない作品にはまめに顔を出すけど、今回はその必要は無いって思ってたからね。でもこの間の対談の時に初めて知ったんだけど、宮古島の件。誰も教えてくれなかったからね。あん時ヒックリ返ったんだよ俺、正直言って。宮古島まで行っておきながら、1カットも使わなかったなんてね〜」

——庵野さんについてなにか？

「さも監督ですって態度を装っていながら、ろくな作品すら作れなかった連中をいっぱい見てるからね。庵野の今回の姿勢は立派だと思うよ。姿勢は素人でありながら、作ったものは玄人だったからね」

——どんな作品に仕上がると予想してました？

「シナリオのゼロ稿を見た時にはヒックリ返ったけどね、でも俺は庵野は絶対に出ないと思っていた（ゼロ稿では庵野監督自身が登場して女子高生との接点を持ちながら物語が進んでいく、ドキュメンタリーとドラマの二重構造になっていた）こういうシナリオになっているけど、庵野は絶対に出ないって、俺はあん時に言ったんだよ皆に、賭けてもいいって。そんな映画を作ることに庵野自身が耐えられるわけないって」

——製作を振り返ってみてどう？

「初の実写作品とはいっても、エヴァの実写の時に感触は掴んでいたようだし、こりゃ旨くいくんじゃねえかと思った。ただ精神的な部分での衝突とかはあるだろうと。実を云うと、ラブホテルの場面での演出に関して、エヴァの時にやりきれないことがあって、ああこりゃ庵野の二度目の挑戦だなって、要するに俳優との……あっ来た（庵野監督が現われる）庵野の話しをしてたのに、庵野が来たからもう言えねぇよ俺（ヒャッヒャッヒャッ）。」（これ以降、照れなのか？　スッカリ貝になってしまう大月氏）

俺野秀明
援助交際日記

11月19日　仲間由紀恵
11月20日　希　良　梨
（同日）　三輪明日美
11月21日　工藤　浩乃

11月19日　19時50分　台場

由紀恵と

――仲間さん映画を観てどうですか？

仲間「渋谷の街でせっかくセーラー服着て援助交際したシーンがカットされてました（笑）」

庵野「流れの中に入らなかったね」

仲間「結構残念だったかな、なんて。でも、観終わって一番感じたのは、映画が出来た感激っていうか。みんなで一つのものを作った、っていう感覚」

庵野「なんか、村上龍さんが試写の後に話しかけたら、泣いてたとか」

仲間「ああ～。あれは感激の涙ですよ。この映画は凄く評判になってるし、いろんな所から注目されてるんで話題になるし、ひとつ波に乗ったかなっていう気持ちがあります。嬉しいですよね。世代によって、伝わるものや受けとるものとか全然違うと思うんですけど。いろんなメッセージ性があるというか」

――監督、オーディションの時に仲間さんのグラビア見てたじゃないですか。

仲間「ほんとですか？」

庵野「うん。最終オーディションの時に、20人くらいから8人まで絞り込んだんだけど、ああいう時ってテーブルに全員のポラロイド写真が並んでるんだよ。で、仲間さんだけ”ポラ撮り忘れた“って。その時、丁度雑誌のグラビアが出てて、ひとりだけ水着で得点高かったんですよ（笑）」

仲間「やった（笑）」

庵野「その時、南里さんは”この子、胸大きいからいいよね“って。でも僕とか胸にうるさい派が”いや、それほどでもないっスよ“とか言ってて（笑）。横になって腕をこう寄せれば大きくみえるんです」

仲間「ああー、あれはいろいろあるんですよ（笑）。マジックが（笑）」

――オーディションの時の印象はどうですか？

庵野「最初に会った時は、”顔のキレイな子だなぁ“という印象でしたね」

仲間「私は最初に会ってから、ずっと撮影してきても（監督の）印象は変わりませんよ。意外と優しい。結構背が高くて……超人、じゃないですけど、なんとなく恐い人なのかなって思ったんですが、意外と優しくて」

――”恐い“とか”鬼才“とかいろいろ言われてるからね。

仲間「そうそう。だから私もどういう人なのかなって思ってたんですけど、でも全然なんか、普通に優しくしてくれるし」

――仲間さんは、一番好きなシーンは失恋の話をするくだりだとか。

仲間「凄くいいんですよ。でもあの日、台本が出来たのが当日だったんですよ。場所は一緒だったんですけど会話の内容とかは全然違って。しかも早朝6時とか7時とかに集合で、”泣くシーンは昼間やってくれよ！“とか思ったんですけど（笑）」

庵野「お店の開店前だったからね」

仲間「そうだったんですよ。そうじゃないとお店借りられなくて。まぁでもあのシーンは、みんなの雰囲気とかで自然に」

――映画でも、4人は本当に自然な感じでしたよね。

仲間「そうですね。ほとんどカメラを意識しなかったし、4人で普通に空き時間に話してるような事とか、普段話すような事とか。アドリブ……っていうか、地ですよね。演技がどうのこうのっていうんじゃないじゃないですか」

――監督としては、地を引き出すのが狙いだったんですか？

庵野「え？ああ、いや、演技に注文しなかったから、自分でやるしかないっスよ」

仲間「もう、ほんとに自由に好きなように。凄い……困りましたよね、最初（笑）。照明さんがいないのも、最初は凄く寂しかったですよ。私、TVやった時に凄くチームワークいい照明さんたちがいたんですよ。ちゃんと明かりをバチッて当ててくれて、照明さんの素晴らしさっていうのを知ったところだったのに、この映画では、”照明さんいない“って言われて。”いないの～！“なんて（笑）。だからもっと暗い画面になるのかなーと思ってたんですけど、でも全然明るいし……。カラオケボックスのシーンも明かり足してないんですよね」

庵野「天井のスポットライトの方向だけ変えたりして、ライトを足したりとかはしてない」

仲間「あの撮影、ほぼ丸一日かかったんですよね。朝までやってましたから」

――いきなりあぁいうオモチャの電車にカメラ取り付けたりとかして、どうでしたか？

仲間「ビックリですよもう！初めて見ましたもん。面白そうなアングルだな、とは思いましたけど」

――なんで足ばっかり撮るんだ、とか、なんで顔を撮ってくれないんだ、とか思いませんでした？

仲間「”大女みたいに撮られるじゃない！“とか思ったんですけど（笑）、それはでも……今回、アングルとかいろいろ変わるじゃないですか。カメラを頭の上に付けたり手に付けたりとかいろいろ。それが今回、私は見ていて面白かった」

庵野「チーちゃん（仲間由紀恵）は残念乍ら、今回はセルフカムやるチャンスなかったね」

仲間「頭にカメラ付けたりするやつですか？私は今回やってないです。大変だったみたいですね。重いとか痛いとか聞きました（笑）」

――最初に5人で遊園地に行ったじゃないですか。その時にはコミュニケーションを図れたんですか？それとも4人だけ楽しんで、監督だけちょっと引いてたんですか。

庵野「基本的には蚊帳の外」

仲間「うーん、そうですねぇ」

庵野「自分に話題が何もないからね。世間知らずだし（笑）」

仲間「一生懸命、話そう話そうとしてるんですけど、私達も4人ですごい（4人の世界に）入っちゃって」

――その時に監督は、女の子達とコミュニケーションが取れないなって認識されたんですか？それともそれはもっと前から？

庵野「あれは、確認作業でしたから。見たかったのは、4人が何かをする時のバランス。4人をフリーにした時に、誰が”次の乗り物乗りに行こう“とか言い始めて誰が賛同するか、っていう行動のパターン、そういうのを知りたかった」

――バンジージャンプは誘わなかったんですか？

庵野「“誰かやらない？”って言ったら、“誰もやらない”って。そんな連中とはつき合えない（笑）」

仲間「ダメ！絶対ダメ（笑）バンジーはダメですねぇ」

——エンディングの渋谷川は、あれ、ケッコウ歩いてましたね。

仲間「うーん、結構長かったような気がする」

庵野「ああ、チーちゃんムスッと不愉快な顔して歩いてたよ（笑）」

仲間「違う！（笑）気取って歩けって言われてたから、気取って歩いたらそれが“不愉快な顔”って言われたんですよ（笑）」

庵野「一人だけ、水の跳ねがデカイの（笑）」

仲間「あっはははは（爆笑）！だって（水を）飛ばしたほうがいいかなって思って、もういいじゃないですか、そういう事もありました（笑）」

庵野「一人だけ“私こんな所イヤ！早く出たい！”っていうのが全身に出てて。いや、グーッすよ」

仲間「とりあえず水しぶきは飛ばしておかないと（笑）」

庵野「2人心の底から嫌な顔をしてて、残りの2人は諦めた顔をしてて（笑）」

仲間「あはは！希良梨だ（笑）」

庵野「5分28秒に本人達それぞれのドラマがあって。可能な限り長回しにしといて良かった」

仲間「寒かったんですよね。直前まで雨降ってて。で、水がちょっと冷たくて、みんなで“うわー！”って言いながら歩いてたら、だんだん水かさも増えてきて、最初は靴下が濡れない程度だったのに、だんだん靴下も濡れてくるんですよ。しかもだんだん水があったかくなってきて“おいおい……”とか思って（笑）。“イヤ～!!”ですよ（笑）。もう、最後は壊れてました。他のスタッフとか、みんな長靴とか履いてるし、“いいなぁ～”とか思ってたんですよ（笑）。ただその時、凄い嬉しかったのが、南里さんが私達の靴下絞ってくれて……凄い感動しましたよ」

——裕美とチーちゃんが「最後までいった援助交際をした事がある」っていうシーンがあるじゃないですか。あの時の唇が凄い、イイですよね（笑）。

仲間「いやー、凄い、気になった（笑）」

庵野「なんかおじさんには特に評判がいいですね（笑）。チーちゃんやっぱり、おじさん受けするよ」

仲間「（笑）。おじさん受けするんですよねー、私って。なんでかなー、おかしいな（笑）」

——あのアップの指示は監督ですよね？

庵野「グッとUPで“寄っといて下さい”程度で。ちょっとアニメっぽいショットですよね」

——監督、彼女たちへのコメント求められても、あんまり答えてなかったじゃないですか。言っても、“お疲れさま”とかくらいで。

庵野「お疲れさまです（笑）」

仲間「お疲れさまって言うほど、……疲れてないですよ（笑）」

庵野「（唐突に）誰も電話番号教えてくれなかったんですよ」

——（笑）。携帯のとかですか？

庵野「そうそう」

仲間「聞けばいいじゃないですか！」

庵野「いやぁ、こっちからは聞かないよ」

仲間「言わないですよ、私達だって（笑）」

庵野「教えてくれなかったなぁ、積極的に」

——教えられたら電話してました？

庵野「ああいうのって社交辞令が多いじゃないですか。“電話番号教えて”って言って教えて、それで電話しないで終わるという。だったら最初から聞くな、っていうのがあるから、1回は必ず電話しますけど。それでまた、お仕事やりましょうとか」

——でも今回、聞かなかったんですよね？

庵野「手塚（とおる）さん以外には聞かなかった（笑）。余裕もチャンスもなかったし（笑）。この間の取材時に手塚さんには聞くチャンスがあって、“今度飲みに行きましょう”と」

——監督は彼女達に対して距離を置いて「動物みたいなもんです」とかおっしゃってましたけど。

庵野「ま、そうですね」

——で、裕美が一番動き的にも動物っぽかったと思うんですけど、仲間さんはどうですか？

庵野「大人しい動物です」

仲間「大人しいです（笑）」

庵野「なんか、猫でもいるじゃないですか。ジーッと見つめて、のそーっと動くような。そういう猫の感じ。場慣れしてるし、人間に慣れてる。そういうのが一番、人生経験豊かですよね、おそらく。業界長いって事は、それだけ色々あったって事だから」

仲間「そんなにないですよ」

庵野「でも他の3人に比べれば多分あったでしょ」

仲間「……うーん。ただ他の3人は、自然な雰囲気が出ててよかったんですよ。……今回いろいろ、テンションとか保つのって、凄い大変だったんですよ。やっぱり、テンション保ってみんなに楽しくやってもらいたいなっていう気持ちとかあって……。だから、自分がどういう風にカメラに写ってるとか考えられなくって、それは結構自分的には反省点なんですけど」

——撮影中は一番“お姉さん”でした？

庵野「うん」

——それで結果的に素の“仲間由紀恵”が出たんですかね？

庵野「うーん……」

仲間「素なんですよね」

庵野「暇さえあればジャレついてたしね」

仲間「今、希良梨と凄い仲いいんですよ」

——希良梨が仲間さんにキスするシーンもありましたよね。

仲間「ああ、教室のシーンですか？ あれもどうしようかなぁって思ったんですけど」

庵野「あそこは芝居じゃないから。待ち時間のポートレート。スタッフ等も教室の中に入らないようにたのんで、とりあえず明日美にカメラ持たせて、“そのまま適当に撮っておいてくれ”って言って。途中で希良梨が持って自分で回してましたけど（笑）」

仲間「待ち時間、本当に楽しかった」

（暫くの沈黙）

——仲間さんは監督に何か言い残した事はないですか？

仲間「監督にですか？ ……うーん……」

庵野「そういう時にはね、通常は“もしよろしければこの次もお願いします”って言うらしいよ」

仲間「監督にはなんか、そういう事を言いたくないなと思って。いや、そういう意味じゃなくて……」

庵野「そりゃわかるケド、そういうのが、逆に優等生的な感じ。事務所が読んでも安心っていう（笑）」

仲間「誰が読んでも安心する。“ああ、仲間さんっていい子なんだなー”って（笑）。よろしくお願いします（笑）」

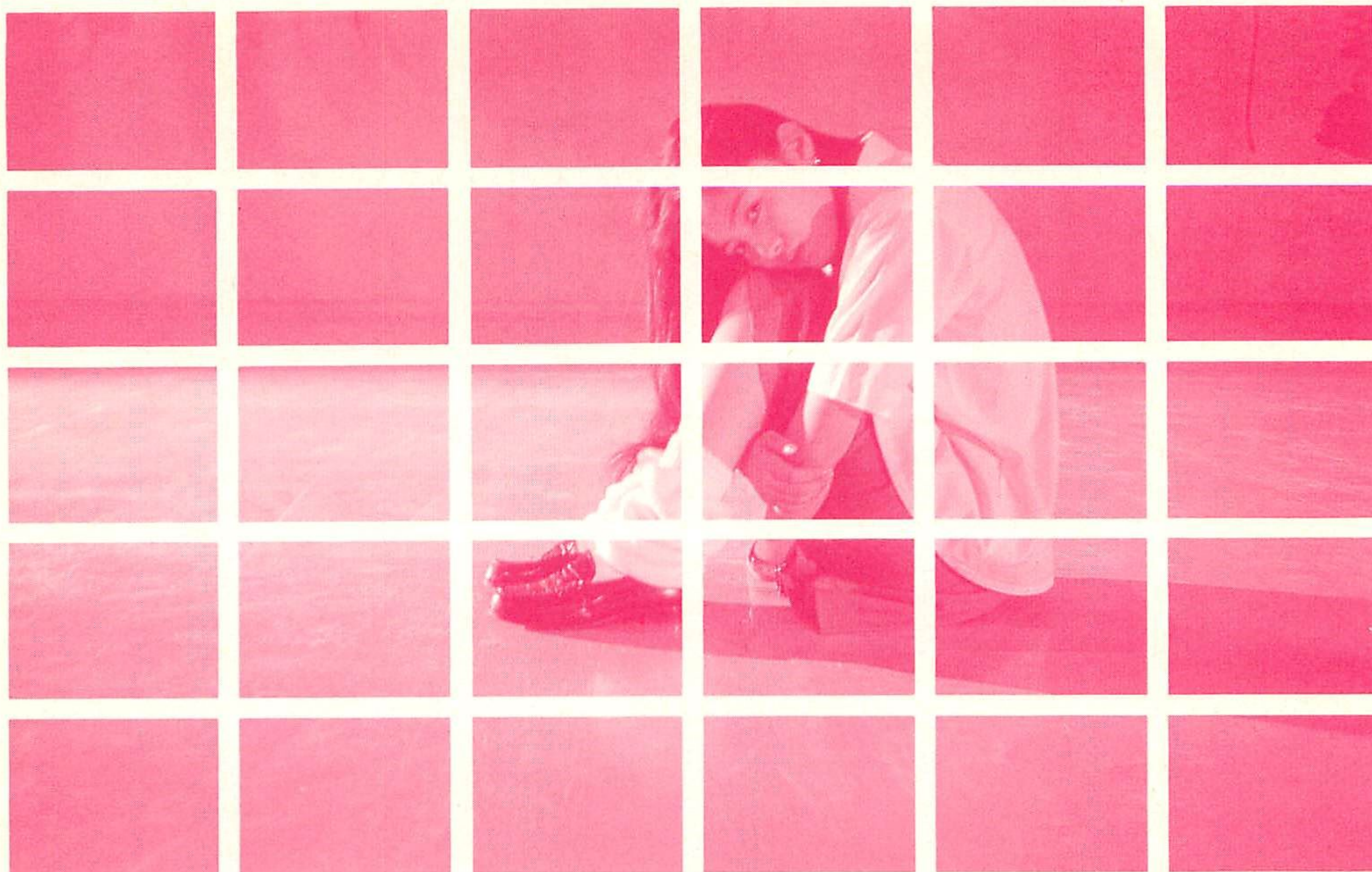
庵野「猫被ってる」

仲間「被ってみる時も、ある。ただそういうのは庵野さんには嫌だなって。絶対“いい子ぶってる”とか思われるだろうから……なんでしょうね。でもなんか、凄い現実的じゃないですか。厳しい人だなって思った」

庵野「厳しいか…トホホ」

仲間「厳しいっていうか、“もっとちゃんとしなさい”的な厳しさじゃなくて、いろんな物の見方とか、ちゃんと見てる。そういう所が、シビア」

庵野「ちゃんと胸の大きさも見てるしな（笑）」

仲間「分かりました！（笑）」

仲間 由紀恵 '79年10年30日、沖縄県生まれ。趣味・特技／音楽鑑賞、雑貨店探索、琉球舞踊（宮城流）

希良梨 '80年10月23日、東京都生まれ。趣味・特技／音楽鑑賞、ダンス

11月20日　11時10分　表参道

希良梨と

――映画の感想はどうでした？

希良梨「鳥肌が立ちました。ラッシュとかも何回も観てるんですけど、やっぱり自分が出てるから……何て表現したらいいか、分からないですね」

――実際撮影してる時、こういう映画になるなんて思ってました？

希良梨「うん、思ってました。なんか、変わった映画になるんだろうなぁって。想像力豊かなんで(笑)、いろいろ考えたりもしましたよ。……なんて言うんですか、演技がどうのこうのじゃなくて、楽しめて映画を作れたからそれは良かったけど、でも……やっぱり演技はもっと勉強したい。別に上手くなりたいわけじゃないんですけどね。ただ、とにかく結果がどうあれ、一生懸命頑張ったから、それはそれでいいかなって。これもひとつの経験だと思ってるし……ね」

庵野「結果より過程なんだね」

希良梨「楽しかったですよね」

庵野「うん、でも世間は結果しか見てくれないからね」

希良梨「あぁー、そうかー」

――監督は楽しかったですか？

庵野「面白かったですよ。楽しくはなかったですけど(笑)」

希良梨「大変でしたよね」

――監督は希良梨さんの事、動物で言うとどういう感じですか？

庵野「んー猫科の動物ですね。うーん……
……うん、猫科、だな」

希良梨「そんな、一人で納得しないで下さい(笑)」

庵野「……そうだ。パンツ消すの、苦労したんだよ」

希良梨「？ あぁ、パンツ(笑)。多分、灰色だったと思うんですけど(笑)」

庵野「基本的にはパンツ写ってないカットを選んだんだけど、必要不可欠なカットはお金かけてデジタル処理で黒っぽくつぶしてる。希良梨の画が一番、量、多かったな」

希良梨「私は全然気にしてなかったんですけどね」

庵野「ぼくがイヤなの(笑)。脚本の薩川さんも、大事なシーンで体半分写り込んだりしてね。これまた金かけて、薩川さん消すんだ(笑)。でもとにかく、パンツ、よく写ってたよ」

希良梨「はい、ありがとうございます(笑)」

庵野「なんであんな短いスカート履くの？」

希良梨「いや、動き過ぎちゃうんですよ。階段昇ったりしてると思わず忘れちゃって」

庵野「そりゃ、男は思わず階段昇り下りする所でパンツ覗くよ(笑)」

希良梨「私もたまにのぞき込みます(笑)」

庵野「……あんまり盛り上がらないね、朝っぱらだし」

希良梨「監督、何か喋って下さいよ」

庵野「いや、シャイだから(笑)……なんか、面白い話はないの？」

――そうだ、学校の屋上のシーンで監督が怒鳴ったっていうのは？「早くしろ！　陽が落ちる!!」って。

希良梨「？…(徐々に思い出して)あぁーっ!! 懐かしい！ありましたね。みんな、精神的に焦ってたんでしょうかね」

――監督が大声出したの、あの時が最初ですよね？

希良梨「そうでしたっけ？　分かんない」

庵野「ああ、大声はそうかも知れない。それまで、(大声は)出したくなかったから。でも陽が落ちるからしょうがない」

希良梨「場所も聞こえにくかったですからね。大声出すしかしょうがない」

庵野「あそこまで陽が落ちてたら、あと3分でダメになっちゃうから。ああなるともう、10分間のメイクもいらない。その10分間あれば、太陽がもう10分ぶん上に行いるから10分、キャメラが回せる。ギリのスケジュールだとこの差が大きいんですよ」

――監督は希良梨さんの事は好きですか？

庵野「嫌いじゃないです」

――映画観てると、ダンスのシーンが多かったりとか、屋上でひとり佇んでるシーンとか、凄くカワイく撮れてるじゃないですか。

庵野「あれ、外からの圧力です(笑)」

希良梨「あはははは！(笑)何ですかそれぇ～！」

――映画観てて、監督、希良梨さんの事好きなのかな？って思ったんですけど。

庵野「いや、圧力です」

希良梨「監督、希良梨の事好きなんでしょ～(笑)。分かってるんですよ、伝わってきますよ～(笑)」

庵野「じゃあ、電話番号教えて(笑)」

希良梨「何言ってるんですか、ダメですよ！とか言って。あはは(笑)」

(沈黙)

庵野「何か話しなさいよ」

希良梨「監督の方こそ！」

庵野「いや、監督は別に喋る事ないし。あなたは女優なんだから、喋らないと」

希良梨「えぇ～(笑)。何か聞かれないと私も喋れないですよ。聞いて下さい」

――ダンス、大変でしたよね。

庵野「あれはよく出来たね」

希良梨「かなり頑張りましたね。凄い大変だったんですけど」

庵野「たとえ圧力かかっても(笑)、いいと思わなければ撮ってないし、本人のやる気があったからダンスシーンはホン(脚本)に残したんだよね」

――希良梨さんは、前からダンスはやってたんですか？

希良梨「そうですね、もう2年くらいやってますかね。私、ほんとにダンスやりたかったんですよ。そうですね……頑張りました、あれは。ここ一番、頑張りましたよ」

――あれだけ映画に生かされると嬉しいでしょう。

希良梨「そうなんですよ。みんなから誉められたり、友達に”ダンスの仕事ないの？“とか言われたり。それは自信になりましたね」

庵野「ダンスも、もうちょっと足が上がってればよかったね」

希良梨「あー、私もそう思ったんですよ！足が上がってないんですよ。それ以外は完璧なんですけどね。あれは、かなりの失敗ですかね？カッコ悪いかな？」

庵野「いいか悪いかは別にして、カッコ悪いと思うよ(笑)」

希良梨「やっぱカッコ悪いですよね!?」

庵野「うん、もちろん。足が上がってないんだからしょうがないじゃん」

希良梨「観た後、しばらく落ち込んでたんですよ」

庵野「自販機の前でソロで踊ってるのは、画としてはカッコ良かったけど入らなくて。押さえで撮った4人で遊んでる風なシーンに変わっちゃったね」

希良梨「なんでああなっちゃったんですか？」

庵野「動物の生態になっちゃったから」

希良梨「動物の生態？」

庵野「残り3人が反対側で騒いでたじゃないですか。結局、それも含めて面白かった」

希良梨「そうですよ、いいのが撮れましたよね」

庵野「真面目に踊ってるよりは、ここはふざけて踊ってる方がよかった。ダンス・スクールのシーンでは真面目に踊ってるから、同じ事やってもつまんないし」

――あれは凄いテンション高かったですよね。かなり後半の撮影なんでしたっけ？

庵野「一応、クランク・アップの日。その後は、日活の13スタジオでラストの撮影」

――クランクアップ時はみんな泣いてましたね。

希良梨「……うん」

――寂しかった？監督と別れるの。

希良梨「いーえ、もう、みんなと別れるのが寂しかった」

庵野「俺は関係ないの？」

希良梨「関係あります(笑)。私もシャイだから、そういう事を面と向かって言うのが苦手なんですよ(笑)」

――……似てるんですかね？お互いの性格が。

希良梨「アッハッハッハ！(爆笑)」

庵野「性格は似てないよな。シャイっていうだけで」

希良梨「似てるところもあるかも知れないですけどね。でも、全然違うと思いますよ(笑)」

庵野「なんかなー、聞く事ないからなー」

希良梨「難しいですよね」

庵野「いや、えっとね、要するに記事になるような事以外だったら聞きたい事はいくらでもあるんだけど」

希良梨「そうなんですよね」

庵野「最近、彼氏とどうなの?とか」

希良梨「彼氏はねぇ……いないんですよ、とりあえず」

庵野「いないでしょ。で、その〝とりあえず〟っていう向こう側に何があるかっていうのが面白いんで、そういう事を聞きたいんだけど、そういうのは記事にならないでしょ?」

希良梨「なんないです(笑)パンフレットだから」

庵野「………あ、そう言えば最初にね、ダンスシーンの是否を決めるから、〝一回ダンス見せて〟って言ったら……(笑)」

希良梨「(笑いながら)あれはですねぇ!振付なんか急に言われても、何をしていいか分かんないですよ」

庵野「あ、そう?事前に話いったハズだけどな」

希良梨「適当に動いてればいい、みたいな話しか聞いてなかったんで。〝えっ、踊るの?〟って……。それに、かかるのがなんか踊りにくい曲なんですよ」

庵野「変な曲だったね」

希良梨「床も全然滑らないし、その時点でもう……。着てる服も全然だめだったし、踊りも考えてないし、〝えっ?〟って感じだったんですよ。だからオーディション受けた後は、〝本当の私はこんなんじゃない!〟っていうのを見せたかったんで、本気で頑張ったんですよ」

庵野「うん、なんか、悔しがってるっていうのは人づてに聞いた。俺も、〝このままでは人様にお見せできない〟って(笑)」

希良梨「そうそう(笑)」

庵野「リアリティが見えないなら、ダンスシーンは必要なくて。それをプロデューサーから事務所に通して言ったら、〝いや、もう一度チャンスを下さい〟〝クランク・アップの時までにはちゃんとしますから〟って言われて、そんなにやりたいんだったらそれはそれでいいかと。まぁ、(クランク・インからアップまでの)一月半で出来る事っていうのもあるからね。一月半あれば、ある一定のラインまではいくんですよ」

希良梨「毎日やってましたからね。そのおかげで、振付覚えるのは早くなりましたよ」

庵野「そこから先どうなるかっていうのは本人の才能だけど。とりあえず、人様に見せられる最低限のラインまでは一月半あれば持っていけると思う」

希良梨「持っていけたんですよね、嬉しいですよ」

庵野「でもやっぱり、レベルの高い人が隣で踊ってるじゃないですか。それを見ると、全然違うと思いましたね」

希良梨「それはもう、プロですからね。カッコイイですよ」

庵野「体のキレとか全然違うし」

希良梨「私なんか、人に教えてもらってダンスしてる、みたいな感じなんですけど、ああいう人達は自分達が小さい頃から考えて踊ってきてるから、個性的な何かがあるんですよ」

庵野「あんなにガタイでかいのに、重力を感じさせないんだよ」

希良梨「そーなんですよねぇ」

庵野「ダンスの時、ギリギリまでカメラ寄せてたんですよ。一回、蹴られそうになりましたからね」

希良梨「(笑)そういう言い方しなくてもいいじゃないですか!」

庵野「ああいう時に、残念だったのはカメラを反射的に見ちゃうんだよね。そういう時は見なくてもいいんだよ」

希良梨「だってカメラ壊れたらどうするんですか」

庵野「いや、全然平気」

希良梨「先に言っといてもらえばいいんですよ」

庵野「事実〝監督、蹴っちゃいますよ〟ってあなたが言ってる時、その後に〝いいよ蹴っても〟って言ってるのがちゃんとテープに残ってる」

希良梨「とは言っても、ねぇ。言われても、なかなかできないですよ」

庵野「そりゃそうだ(笑)」

――監督からは演出的な注文って一切なかったんですか?

希良梨「いや、まぁ、分からなくなったら聞く感じで。後は4人でガヤガヤやって」

庵野「……今は仕方ないとは思うけど、芝居の幅はもうちょっと増やした方がいいな。今はまだ個性で通用するけど、3年、5年、もうちょっとやるつもりなら、あと2つ3つはレパートリーを増やしておかないと、いづれ飽きられちゃうよ。すぐじゃなくていい。もう3年、20歳ぐらいになる前に、10代でもう少し技を蓄積しておけば、結構長持ちすると思うよ。……素材はいいから」

希良梨「……んー……(沈黙)」

庵野「いけると思うから。しばらくはこういう役が来るとは思う。だからまぁ、こういう役をやりながら、別の事もできるようになれば……。ある程度自分の路線が定着した時に、別の事もできますよって切り替えれば〝ああこういう事もできるんだ〟って思われるようになるから」

希良梨「……探しますよ、新境地(笑)」

庵野「……(唐突に)あなたは弱いけど、強いから大丈夫でしょう」

希良梨「何ですか、それ(笑)。………うん、でも、その通りなんですよ。言ってる事正しい。私、弱いけど強いんですよ。そのとおり」

庵野「弱いけど、ギリギリの所で立ち上がるから。ま、大丈夫っスよ。こういう業界で長持ちするのは大変な事だけどね」

希良梨「私は運命に気に入られてるから(笑)」

庵野「最後のオーディションの個別面談の時、ほとんど初対面に近い人間捕まえて〝宇宙人〟とか抜かしやがったからね(笑)。それだけ気を付ければね(笑)。〝この子、分かってんのかな。俺の機嫌を損ねたらこのオーディション落ちるのに〟とか思って(笑)」

希良梨「なんか、宇宙人っぽい感じがしたんです(笑)」

庵野「何にも考えなしに、〝監督、宇宙人みたいで面白いですよね。ぜひ一緒に仕事したいんです〟って言うから、じゃあ〝一緒に仕事しなきゃな〟(笑)。普通、初対面の人にそんなこと言ったら嫌われるよ」

希良梨「そうなんですよね。そういう性格なんですよ。いけないなぁとか思ってるんですけど、嫌われるか好かれるか、どっちかなんですよ」

庵野「あ、いいの。そんなことで相手にしてくれなくなるような人間は、こっちの方から相手にする必要もないから」

希良梨「うん。私もそう思う」

庵野「慇懃無礼な部分を気にしないで、〝あ、面白い子だな〟って思ってくれる人だけの方がいいと思うよ。そんな人だけ一本釣りしていけばいいよ。そういう所で世間に迎合する事ない。迎合しないと生きられない人もいるけど、希良梨は迎合しなくても生き残れるから大丈夫だよ」

希良梨「あ、ありがとうございます」

庵野「…なんか、今日はほめてばっかだね(笑)。やっぱ寝起きはダメだね。頭、働いてない(笑)」

11月20日　20時　銀座

明日美と

庵野「(唐突に)何か、援助交際みたいだ」
三輪「?(笑)」
庵野「こちらからお金払ってうどん屋のお座敷にこうして向かいあって座ってる画はいわゆるエンコーそのものだなと(笑)。でもまぁ、映画も広い意味では援助交際みたいなものだけど。金払って体を拘束して、その間こちらの好きにさせてもらう、という」
三輪「(感心して)ほーっ!」
――三輪さんは今日、初めて試写を観たんですよね?
三輪「そうですね。他の女の子達にもまだ感想を聞いてません。あたしが、”まだ観てない“って言うと、何にも言わないですよ。噂では、チーちゃんが泣いたとか。あたしが、”泣いたの?“って聞いたら、”泣いてない“って言ってたのに(笑)」
庵野「明日美も観終わった後、泣いて動けなかったらしい。みんな泣いてばっかしだなぁ。他の反応はないのかね」
三輪「あたしも泣きたくて泣いたわけじゃないんですよ。……なんで泣いたんだろう?分からないんですよ。みんな、分かって泣いてるのかな?」
庵野「いや、なんか、モヤモヤしてたと思う。でも、泣くっていうのはいい事なんだよ」
三輪「ストレス発散になるんでしたっけ」
庵野「そうそう。行為そのものでスッキリするから」
三輪「(ボソッと)小さい頃の写真、ビックリした。知らなかったんですよ。ビデオ持ってきてって言われてて、それが南里さんの手に渡ったらしいっていうのは知ってたんですよ(笑)。でも使うっていうのは聞いてなかったんですよ。だから、ちょっとビックリ」
――エンディング・ロールの時に、今までの事とかドーッて思い出した?
三輪「もう、ドーッ!(笑)でも、歌も流れるからちょっと恥ずかしくって(笑)。(突然思い出したように)凄い、ヒドイですよ!」
庵野「何が?」
三輪「なんですか、あれ?(笑)ボロクソ歌ヘタなのが入ってるじゃないですか!」
庵野「え?」
三輪「あたし、もっとマトモに歌いませんでしたっけ?」
庵野「いやあれが一番マトモだったよ」
三輪「違う!絶対ありました、一回!」
庵野「一回しかないのか(笑)」
三輪「あったはずだったんですよ、あたしの中で」
庵野「でもあれ、ラストに歌った唯一マトモに聞こえるテイクだよ。最初のテイクを使う程、僕もオニじゃない(笑)」
三輪「(笑)。なんか恥ずかしかった」
――でもまさか、CDデビューするとは思わなかったでしょ?
三輪「これっぽっちも(笑)」
――それは監督の意向じゃないですよね。
庵野「まぁエンディングは歌わせたいとは言ったけど、シングル・カットはやめた方がいいんじゃないいって」
三輪「そうですよ。あたしもそう思いますもん。あはは」
庵野「味はあるんだけど、上手いかって言われたら、お世辞でもそうは言えないし」
三輪「あら」
庵野「シングル・カットって事は、それ単体で商品という事じゃないスか。映画に付いてくるのとは違うから。映画の最後に、明日美があの歌を歌うっていうのはいいと思うんですよ。あのタイミングで、あの歌を持ってきたのは我ながら”いいなぁ“と。(思いだし笑いしながら)ただ、それをピンで持っていくのはどうかなぁって」
――でも、映画観て”あの曲がいい“っていう人、随分多いじゃないですか。
庵野「味があるって言いますよね。アサチュウ(浅野忠信)が凄い誉めてたよ。でも上手いとは口が裂けても言わなかったけど」
三輪「やっぱり(笑)」
――ところで三輪さんは、映画の中で凄い美味しそうにものを食べますよね。フレンチ・トーストとか。
三輪「(笑)。大好きなんですよ。しかもお腹空いてた時なんで、何枚食べましたっけあたし?」
庵野「結構食べてたね。テイクのたんびに食ってたもんな。うん、食事のシーン撮る時は、すっげー嬉しそうだった」
三輪「あはははは(笑)」
庵野「スパゲッティのシーンも実際はかなり熱くて大変だったらしいけど、熱いって戻すわけには行かない。プロ根性だね。エライ(と拍手)」
三輪「(笑)」
庵野「奈緒も大変だったみたいだけどね。あのスパゲッティ、冷めてなかったから」
三輪「奈緒、凄いいっぱい食べたんですよね」
庵野「うん、あの後弁当も食べて帰ったから」
三輪「それ、ビックリしたんですよ!」
庵野「4~5杯食べていたのに。……ダイエットした方がいいって言ったのにな(笑)」
三輪「でも痩せたんですよね。撮影中に」
庵野「うん。がんばって落としたんだろうな。……明日美とか、足細いから(人目に)出せるよな」
三輪「冬場、スカート履いてると足太くなるんですよ」
庵野「そうなんだ?」
三輪「体が脂肪をつけようとするらしいんですよ。寒いから」
庵野「あーそうかそうか。……あ、でも今年の頭、ロケで松本行った時、大雪が降っててね。俺は当然ツッカケなんだけど」
三輪「(笑)」
庵野「それでも、生足でミニスカで歩いてる女子高生見た時に、なんかこう、感服したっスよ」
三輪「凄いですよね(笑)」
庵野「女子高生の意気込みを見たっス。根性入ってて、良かったな。うん」
――ルーズソックスを一番最初に履いて来たのって誰なんですか?
庵野「衣装合わせの時、ソックス付きでやったのは裕美だけだったんですよ。スーパールーズだけはイヤだったんだけど、でもハイソックスっていうのもリアリティないでしょ。だから、中間くらいのルーズっぽいやつを二つ折くらいにして、”これくらいだったら今風に見えるかぁ“と思って我慢して。で、現場入ったら、みんなスーパールーズを履いてきやがってですね(笑)。

"あぁ〜！"って」

——それは、彼女達なりに気を使って履いて来たんじゃないですか?

庵野「どうなんですかね?わかんないっス」

三輪「今はハイソックスとルーズが五分五分なんですよ。足の太い子ってハイソックス履きたがらなくて」

庵野「うん、そう思うよ」

三輪「それでルーズで通してる子が多いんですよね。ハイソックス履いてるのは足に自信のある子」

庵野「ようやく(ブームが)終わったな。……明日美は(ルーズソックスは)かわいいから(ブームは絶対に終わらないって言い切っていたのに。もう終わりだな」

三輪「終わってないですよ(笑)。まだかわいいですから。今度、ルーズですから」

(暫くの沈黙)

庵野「(突然)あ、そうか、明日美はパンツ消すの、あんまりなかったんだよね」

三輪「そうなんですか。由紀恵ちゃんもあんまりなかったって話、聞いたんですけど。希良梨が一番多かったって」

庵野「多かったっていうか、アオリで歩いてるカットって、いつも希良梨が一番手前だったじゃない。だから、希良梨が一番パンツ見えてた。でも何かなー、回数で言えば明日美が一番見えてたかな。暇さえあればパンツ見えてた。あんた、白ばっかりだったじゃない」

三輪「違う、違うんですよそれ！ブラウスも入ってますって。ブラウスも白だから、それでそれが見えて……」

庵野「いや、ブラウスもあるけど白パンツが映ってたよ(笑)。スカート短いのはアダでしたね。アングルが固定されちゃう。ま、いいかって気にせず撮ったけど、やっぱ映る時は映るんだな。動いちゃうと」

——三輪さんが一番セルフカムをつけたんですよね。

庵野「そうですね」

三輪「頭に付けたり足に付けたり、スカート中からのシーンはお腹に付けたりとか…」

庵野「ホントは股間に付けて欲しかったんだけどね。でも、股間に付けると、足がワイドに映らなくなっちゃうから。もうチョイ小さいカメラがあれば良かったんだけどね。股間の所にカメラを付けて、座った時にお姉さんの足が見えるっていう画が欲しかったんですよ。アングルが座ると同時に変わるっていう。あと、明日美は目パチが多いからカットが切りづらい(笑)。目を閉じるコマで終わっちゃうと印象が弱くなっちゃうから、そこだと切れないんだよ。」

三輪「?」

庵野「ホラ、今もした(笑)。ぼくはいいけど、他の監督さんだったら怒るぞ、これ(笑)」

三輪「そんなに切れないんですか?」

庵野「うん。明日美は、セリフ言い終わると必ず目をパチパチしてる。という事は、セリフでスパッって切ろうと思った時に必ず目を閉じてると。……切りずらい女だったなー。編集時はホント、憎んでたからね(笑)」

——三輪さんが一番大変だったのは、やっぱり浅野さんとのシーンですか?

三輪「うーん……だった……のかなぁ」

庵野「そう。朝っぱらからビービーッ泣きやがって」

三輪「違うんです、知らなかったんですよ、あたし！(台本が)変わった……んですよ。台本全然変わりましたよね?」

庵野「うん」

三輪「現場着いて、浅野さんと会って、その後に新しい台本もらったんですよ。で、読んだら、"全然変わってる"って思って」

庵野「台本当日渡しっていうのは、(映画界では)よくある話だそうです。まあ、ウチもその例に漏れずっていうだけの話で。今までの台本は忘れて下さいっていうのは基本らしいから。で、泣きやがって」

三輪「あははは。ちょっと陰で泣いてたんですよ」

庵野「それ聞いて、俺がその時どんくらい怒ったか知らないでしょ」

——"これは出来ない"って泣いたの?

三輪「…………いや、理由なかったです」

庵野「本人も多分、事務所にオーディション行けって言われてツレツレと行ったら、いつの間にか主役になってて、何が何だか分からないし、そのうちにしまいには"裸になれ"って言われたと思い込めば、泣きもするとは思いますけど、それはそれで横に置いといて、"なんで泣くんだこの女は"って(笑)」

——もの、蹴っ飛ばしました?(笑)

庵野「蹴っ飛ばしたのは、その後」

——(笑)。

庵野「その時は、本人というよりは周りだったんですけどね。必要以上に気を使ってたから、あの辺が許せなくってねぇ。ガシガシ、色々と蹴ってたっスよ(笑)。ま、いい思い出だな(笑)」

三輪「うん、ほんと。……初め、台本渡された時は、何にも聞かされてないじゃないですか。だから台本読んで、そのまんまで済むと思ってたから、現場であたし"こんなのできない"って思って。……それで、何ていうのかな……自分を落ちつかせたかったのかもしれない。凄い、焦ってたから」

庵野「いや、対処のしようがないから泣くしかなかったんだよね。当たれる彼氏でもその場にいれば、ワーって出来たかもしれないけど」

三輪「それも出来ないし(笑)」

庵野「うん。そうなったら泣く事しかないから。それでやっぱり気になるのは、それに対する周りの過剰な反応だよね。泣くに決まってるじゃん。そういう目に合ってるんだから。でも、使う側としては、台本はああなってるけど、あれはアサチュウ用の台本で、明日美には前に言ってたんですよ。ま、悪いようにはしない。…………って言ってたのになぁ。泣かれるとはなぁ」

三輪「あははは。涙腺弱いんですよ、あたし」

庵野「信用ないんだなぁ」

三輪「違いますよ！(笑)すぐ泣いて、すぐ忘れるんですよ」

庵野「うん、ありゃ泣くだろうなぁ。……(苦笑しながら)泣いた後、それを払拭しようと過剰な芝居しやがって」

三輪「え?」

庵野「猿楽橋のシーン、やたらとハシャいでて。初めて会った男にそんなにハシャぐか、この女は(笑)」

三輪「(笑)」

(暫く会話が途切れる)

庵野「(突然)すいませんでしたね。色々言って」

三輪「いーえ」

庵野「グーなひと夏の経験だよ」

三輪「うん、なんか、夏休みに学校に行ってた気分。ずっと制服だったし。学校じゃないけど、勉強。違う勉強してた感じ」

庵野「うん。人生これからだからね。この後、男で2、3回ひどい目に合えばいい芝居が出来るようになるよ」

三輪「ひどい目！(笑)」

庵野「うん。でもまぁ元がいいから大丈夫だよ。そうだ。いつか、脱ぐ時には言ってよ(笑)。ちゃんと企画と脚本も用意するから」

三輪「脱がないってば！(笑)」

庵野「R指定じゃ済まないな。ま、ドロドロした成人映画だな、そん時は(笑)」

三輪「脱がないですッ！(笑)」

三輪 明日美 '82年3月12日、神奈川県生まれ。趣味、特技／読書、音楽鑑賞、書道

工藤 浩乃 '81年9月17日、愛知県生まれ。趣味・特技／トランペット、ピアノ、マフラーを編むこと

11月21日　20時30分　銀座

浩乃と

庵野「（試写を観て）泣いた？」
工藤「泣きましたよ〜！」
庵野「やっぱり泣いたか。これでひととおり全員泣いたな。OK（笑）」
工藤「（笑）」
庵野「明日美は昨日観て、しばらく動けなかったらしいからね」
工藤「へぇ……。なんかエンディングが凄かったっていうか、あそこでいろんな事がグルグルグルーッて回ってきて、"終わっちゃったんだな〜"っていうのと"凄いなぁ〜"っていうのが一緒になって……」
庵野「エンディングが長いから、色々と考える余裕があるんだよ（笑）」
工藤「そうですね（笑）。うん、凄いいっぱい考えちゃって」
――知り合いとかの反応はどうでした？
工藤「ウケてましたよ！大体みんな、同じタイミングでウケてました。ねぇ……面白かったです」
――体重のシーンはウケてた？
工藤「（笑）数字、消しちゃってましたねぇ！あれは凄いインパクトありましたよ」
庵野「ちゃんとプライベートは守ったでしょ（笑）」
工藤「ありがとうございます（笑）」
――監督、工藤さんは動物に例えると何ですか？
庵野「何でしょうねぇ。犬、みたいですねぇ」
工藤「私、猫好きなんですよ！」
庵野「じゃ、やっぱり犬だ（笑）」
工藤「犬型ですねぇ（笑）」
庵野「俺も猫、スゴく好きなんだよね」
工藤「あ、私も猫です」
庵野「うちの会社にも猫、いるんだけどね。人見知りするんだよ」
工藤「そういう猫って結構いますよね」
――工藤さんは結構、おいしい役どころですよね。
庵野「原作とは割と違うんですけど」
工藤「そうですね、全然違いますよね」
庵野「原作だともっと頭が良いんだけど、ま、それはしょうがない（笑）」
工藤「（笑）どこから違ったんでしょうね？」
庵野「そもそものキャラクターが違うじゃない（笑）」
工藤「私が悪いんですか？」
庵野「いや、悪くはないよ（笑）」
――さっき、涙が出たっていう話をしてましたけど、それはいろいろ思い出しちゃったという事？
工藤「そうですね。思い出、ですかねぇ。映画で関わった事、全部思い出しましたね。"もう終わっちゃったんだ"っていうのと、"これでなかなかみんなに会えなくなるのかな"っていうのと……。」
――家の門限6時っていうのは撮影中はOKだったんですか？
工藤「はい、仕事だけは大丈夫なんですよ」
庵野「夕方6時っていうのも凄いよねぇ。何にも出来ないでしょ？」
工藤「はい、もう、何にも出来ないんです。バイトだけは10時まで許してもらってるんですけどね」
庵野「バイトしなきゃいけないほどお金がいるの？」
工藤「今年スノーボードやるんですよ！（笑）。いろいろ揃えて3回くらいは行きたいと思ってるんで、それで……」
庵野「そりゃお金いるね。スノボって面白い？」
工藤「らしいですよ！ずっとソリやってて、小学校の頃にも2回行ったんですけど、その最後の方にスキーやって、帰る直前に"面白いな！"って目覚めたんですよ。だから、今度はスノボだ、って」
庵野「スキーはやらないの？」
工藤「でも、スキーの方が難しいんですよね？なんか、みんなスノボの方が簡単だって言ってて」
庵野「スノボも難しいとは思うけど」
工藤「体が覚えちゃうと簡単って言ってましたけど」
庵野「最近、スノボ出来る所が増えたからね。昔スキー行った時は、どこもスノボ禁止だったから」
工藤「あ、そうなんですか？」
庵野「それに、スノボってガラの悪いイメージが当時はあったから。それに、骨折って帰ってくる友人とかいたし」
工藤「早く行きたいなー。12月に行くんですよ」
庵野「行くの？　仕事もせずに（笑）」
工藤「行けるはずなんですけど（笑）。夜中に出発して、朝に現地について、午前中だけ滑ってそのまま帰ってくるんですよ」
庵野「日帰りか。日帰りは、なんかつまんないよ。疲れるだけだし」
工藤「らしいですね」
庵野「やっぱり1泊はしないと」
工藤「したいですけどね。うーん……お金、ないですからね（笑）。でも、ボードって高いんですよ。私、全部3万円で揃えたんですけど。安い所があって、それで頑張って揃えたんですよ。そういえば私……今日、ゴハン我慢しようと思ってたんですよ。ここで食事できるから頑張って我慢しようと思って。でも、試写観てる間凄いお腹鳴っちゃって、コートで隠してたんですよ（笑）。なんか、アニメみたいにグルグル鳴ってて、恥ずかしいなーって（笑）」
庵野「エンディングで、今までの事がグルグルしてたのは、食事の事だったのか（笑）」
工藤「（笑）」
庵野「"あの時、あんなもの食べたなー"とか"この時の弁当はこうだったなー"とか、食べた事ばっかり思いだしてたんでしょ」
庵野「アドリブで何かやってる時も、笑ってるだけだったね（笑）」
工藤「半分くらいあるかも（笑）。私、食べてるか笑ってるかだけですからね」
工藤「そうですよね。しかも同じ笑い方なんですよね。それ、よく言われるんですけど、でも"編集がしやすい"とも言われるんですよ（笑）。"同じ笑い方だから繋げやすい"って。実際、途中で切れてるはずの笑い声とか繋がってるんですよ！（笑）」
庵野「明日美と逆だね。明日美はとにかく切りづらいんだよ。テイクによって全部芝居が違うし、言い方も違うし、ポーズも違う。で、切りたい時に余計な動きとかしてるし」
工藤「あはは（笑）」
――ビブレで水着探してるシーンとか、面白いよね。
工藤「一人だけ違いますもんね（笑）」
庵野「あれ、当日に追加したシーンなんですよ。台本にもなくて、その場で"ココ、追加しますんで"って打ち合わせして、口頭で台詞とかも伝えて。だからゲラもないし、撮り終わってから台本に書き足したんです（笑）」
――工藤さん、台詞で苦労してないでしょ？
工藤「ですね。っていうか、凄い変わってるんですよ。カラオケボックスで、希良梨の長い台詞ありましたよね。あれ、最初は奈緒の台詞だったんですよ。ですよね？」
庵野「………そうだっけ？」
――（笑）。
工藤「そうなんですよ！一生懸命練習してたんですよ！そうしたら"希良梨が言ってるなー"とか思って（笑）。ほんと、頑張ったんですよぉ！妹と一緒に"これ難しいよね"って練習して……」
庵野「どこのシーンだっけ？」
工藤「カラオケの……」
庵野「ああ、そっか、そっか。あれはねぇ……誤植（笑）」
工藤「誤植って何ですか？」
庵野「字の間違い。原作と同じく最初っからサチの台詞だったんだよ。助監督には直

した台本がいってたはずなんだけど……連絡不行き届きで申し訳ない(笑)」

——本人にこそ言わなきゃいけないのに(笑)。

工藤「そうですよー、もう!(笑)一生懸命覚えたんですから」

——妹と練習したっていうのも凄いかわいらしい話だね。

工藤「妹、読みが上手いんですよ。本が大好きで読むの上手いから、いっつも練習してるんですよ」

庵野「さっきの話、ちゃんと原作読んでたらハテナ?と思うだろうに(笑)」

——言い間違えた台詞もそのまま残ってますね。スペイン坂のシーンとか。

工藤「ああ、はい。あれ残ってますよね。いいんですか?」

庵野「うん。気にしない」

工藤「あのシーン、まだ仲が良くないような感じが出ましたよね。違いますもんね」

庵野「うん。お互いのキョリを感じる」

工藤「そんな感じですよねぇ。でも、雰囲気が違うのはそこだけですよね」

庵野「まあ、撮影2日目で実際仲良くなってないし。チーちゃんが最初のミーティングの時”監督から私達4人に言う事ありませんか?“って言われた時に、たったひとつ”仲良くして下さい“と(笑)。それだけだったからね」

工藤「そういえば言ってましたよねぇ」

庵野「かと言ったって、それがどうなるかも分からないし。ただ、7月19日の一番最初に会う場面だったから、本当に最初に集まるわけだから丁度いいやと。だから、別にトチッててもいいよ」

工藤「はい(笑)」

庵野「あそこは、裕美もトチってるんだよな」

工藤「あぁ、そうですね。」

庵野「うん。あれが一番いいテイクだった。台詞のトチり程度で捨てることはないよ」

——吹越満さんとのシーンでは、ほんとにお腹減ってたの?

工藤「……えー、どうだったかなぁ……。確か、ロケでお昼に御飯食べて……(大声で)あ〜!駅でなんかいっぱい食べちゃって、それで後から気付いて(笑)……まぁ食べられたから良かったですけど(笑)」

庵野「凄いのは、撮影後にスタッフとメシまで食べた事だね(笑)」

工藤「いやー、あれは美味しそうでしたからね」

庵野「あれだけ食ったのに弁当まで食って、明日美がビックリしてたよ(笑)」

——ロケ弁ってあんまりなかったんですよね。

工藤「そうですね。1回か2回くらい」

庵野「渋谷ですからね。そこら中にメシ屋がありますし。山の中とか行ったらロケ弁ばっかりなんだろうけど、渋谷の真ん中で撮ってたからね(笑)」

工藤「あははは(爆笑)」

庵野「逆に弁当食う場所がないですよ。公園行ってみんなで食うわけにもいかないし」

工藤「それも凄いですよねー」

庵野「学校とかでは、外に出られなかったからロケ弁だったよね」

工藤「はい。お弁当でした。……今回、暑いところが多かったですよね」

庵野「まあ、夏の話ですから」

工藤「そうなんですよね。でも、今考えるとアレ?とか思って」

庵野「そういやなんで、衣装をルーズソックスにしたの?」

工藤「あ、ハイハイハイ。あれは渡されたんですよ」

庵野「え、そうなんだ」

工藤「”奈緒“って書いた衣装に付いてたんで、そのまま着てたんですよ」

庵野「あ〜そうか〜!　それでようやく分かったぞ(笑)」

——みんなで反抗してルーズソックス履いてきたのかって話してたんですよ。

工藤「いや、違います違います」

庵野「最初の衣装合わせの時、靴下なかったでしょ。その後、みんないきなりスーパールーズ履いてきたから”グソーッ“と思ってたんだけど(笑)」

工藤「(笑)。ダメって言ってましたもんね、そう言えば。そうだ、最初にお店に買い物に行った時に、誰かが”スーパールーズは足の形がよく見えるよ“って衣装さんに言ったんですよ。それですね、多分(笑)」

庵野「やっぱりそれか〜。余計な事を言いやがって(笑)。これでようやく事実関係が分かった」

——でも、それで結局渋谷川でルーズソックス干せたんですから。

庵野「もちろん結果オーライなんですけど」

工藤「(笑)」

庵野「あのルーズソックスを、下水まみれに出来て良かったです(笑)」

工藤「あそこはもう見逃せないですよ。そういえば監督、髪、伸びましたねぇ!早いですよね」

庵野「いや、もとが短いから。あれ、髪伸ばしてるんだっけ?」

工藤「はい、伸ばしてます」

庵野「伸びてるよね。チーちゃんくらいまで伸びると、ちょっと伸びたくらいじゃ分からなくなるよね。伸び方もゆっくりなんじゃないかとか(笑)。髪の先までエネルギーがかかりそうで、だんだん伸び率が小さくなってるような気がするんだけどな」

工藤「そうですよね」

庵野「だから、あの長さを維持するのにもの凄いエネルギーを必要としてるんじゃないかと思うんだけど」

——これからずっと伸ばすの?

工藤「はい、そうですね。一応そのつもりなんですけど。なんか今、段が入ってるんで、それを切れって言われてるんですよ、事務所の方から。今、何にもしてないんですよ。勝手にハネちゃうから。だから、伸ばして揃えてから一気に切るんです」

庵野「希良梨も今の髪型の方がいいと思うんだけどなー。なんで撮影の時に分けちゃったのかなー。バサバサの方がいいのにな。一回、撮影の時にキレイに分けてたから、頭摑んでグシャグシャにしたんだよ。”監督、何するんですか!“って(笑)」

工藤「(笑)」

——何か映画と関係ない話ばかりですね。

庵野「やっぱ何かテレくさいし、別の話の方がとりとめがなくて楽しいんだけど(笑)。しかしアレっスね。これで4人別々に話をしたわけだけど、結局、あまり袋とじに似合うようなおもしろい話にはなんなかったですね。全体的にどことなく、ムリがあってズレたイメージを持つ不協和音な会話に終始してしまってるケド、でもこれが、自分のリアルなキョリ感としてフィルムに少しは定着してくれてると思うし。これでいいんだろうな、今は。いや、ただホントは人づきあいがヘタなだけなんだろうケド(笑)」

答弁

応答〈監督〉

庵野秀明

×

質疑〈製作〉

南里　幸

証言

平田満
吹越満
モロ師岡
手塚とおる
渡辺いっけい
浅野忠信
三輪ひとみ
岡田奈々

出演の話をいただいた時に「なぜ僕なんですか」とお聞きしたんです。普通の人を普通にやったり、人間のゆがみをわかりやすく出してウケ狙いみたいな形になるのはいやだったので。すると、その狭間というか、会社や家では普通だけど心に暗闇がある人物が狙いということで、それならぜひやりたいと思いました。カケガワはまさにそういう男ですよね。あのあとのことを考えると暗闇の部分が見えてくるけど、一緒にいる時はまったく普通でしょ。彼が本当に気持ち悪い人物だったら、女の子達は逃げ出していたでしょうから。

役者って、普通にカメラがあって「はい、スタート」と声がかかると、セリフにはないところで「もっと深い部分がここ（胸）にはあって」と考えがちなんです。ところが今回、ビールジョッキにCCDを付けて撮ったりしてると、そんな説明は一切いらないんだって、自然に感じ取れたんですよ。ただ現象としてそこにいればいいんだって。だからある意味、本当にドキュメンタリーですよね。とても新鮮な体験でした。心地よい映像テクニックって、すでに方法論としてあるじゃないですか。こう始まって、少しハラハラさせて、ここで感動させる、みたいな。でも現実は決してそうはならない。そのウソっぽさに対して、庵野さんや村上龍さんは敏感な人達なんでしょうね。今の女子高生達も、理論にはできないんだけどそれを何となく感じてるのかもしれない。そして僕がやったようなおじさん達は、それを感じさせる存在なのかな。

スピッツの歌は、ひとりでカラオケボックスに行って練習しましたよ。でも本当は、使われたところよりも出だしを聞いてほしかったんですけど（笑）。

カケガワ（マスカットの男）

平田 満

吹越 満

ヨシムラ（グルメの男）

デジカムという小さくて軽いカメラを使うことで、便利なことと大変なことがあるんだと、よくわかった現場でした。監督の撮りたい画って普通はカメラマンが撮るんですけど、それを役者が撮るために、他ではない経験をしましたね（笑）。たとえば僕が喋ってるとこを下から撮るんですけど、普通にやったらアゴしか映らない。それを顔も入るように撮るためにアゴを引くんですが、さらに女の子達の顔も映るようにするんで、かなり無理な角度で喋ったりとか。非常におもしろかったのは、上向きにカメラを付けた列車を走らせると、部屋全体が映り込んじゃうんですよ。だから実際の撮影が始まると、スタッフ全員が部屋から出ていくんです。バタンとドアが閉まってみんないなくなるのが、何かすごくおかしかったですね。それで終わると僕らが「終わりましたぁ」って声かけて（笑）。

普通ならヨシムラという人間がこういうことをしたらおもしろいんじゃないかって考えるんですけど、そういう画を撮るんだったらって、それは考えなくてもいいんだなって思いました。監督にはやりたいことがたくさんあって、そこにはいろんな要素が含まれてる。そんな時に役者は「こういうのはどうですか」と提案するわけですけど、それをカメラは撮っていない。それがいやだということではなくて、そういうやり方もあるんだって思いました。

監督に関して印象的だったのが、電子レンジの中から撮ったり扇風機から撮ったりいろいろやってて、あとひとつ何かないかという時にアイデアが行き詰まって、突然「ああっ、おれの才能もここまでか!」と言い出したことですね（笑）。何だか妙に、ああ、そういう人なんだって感じました。

ひとりでコントをやっているんですけど、恵まれないおやじが好きで、よくネタでやるんです。"○○おやじ"って名前つけていろんなパターンで。ヤザキも恵まれないおやじのひとりだと思ったので、いつも通りにやれたらいいと思って現場に行きました。庵野監督からのディレクションは、ドキュメントっぽくやりたいということとヤザキのプロフィール的なことが少し。家族構成はこうで会社では課長クラスで、お金はそこそこあるんだけど家で疎外されてるとか。監督はすごくシャイだけど、撮りたいものがすごくはっきりしてる人だと思いました。僕はやりやすかったです、現場もリラックスしてましたし。僕、すぐに緊張するので、他では意識して「自然に、自然に」と思ってやるんですが、この現場では意識しなくても自然にできました。カメラが違うことが一番の理由ですけど、明日美ちゃん達も本当に普通の子という感じだったし、監督が一所懸命(デジカムを乗せる)レールをつなげてるのを見てると、ふとした瞬間に「これ、映画の現場?」って思ったり(笑)。

ヤザキは子供っぽいんですよ、最初の「ゴマダレで食うとうまいんだ」っていうセリフで思ったんですけど。それと、本当は自分の娘に言うべきことを裕美達に言ってるんですよね。言ってみれば、一種の八つ当たりにお金を出してるのかもしれない。僕は援助交際する人の気持ちはわかりませんけど、ヤザキを通して考えたのは、彼にとって女子高生に声をかけることは一種の冒険なのかな、ということです。間違った方法ではあるんだけど「おれだってやる時はやるんだ」という。それならわかる、と思いました。

ヤザキ(しゃぶしゃぶの男)

モロ師岡

手塚とおる

ウエハラ(レンタルビデオの男)

役づくりとか演技って、僕、わからないし考えないんですよ。だってセリフはすでに書かれてるわけだし、それは僕が考えたんじゃないし。だから芝居をする時は、現場で感じたことが大切なんです。その意味で、今回の仕事はすごくおもしろかったですね。いろんな方向から撮られたり、同じ芝居を何度もすることで、他の作品より客観的になれました。それとてもリラックスできました。デジカムのフットワークの軽さも関係していると思うんですけど、リラックスして演技するって、役者にとって理想の状態なので。演出はまったくありませんでした。庵野さんとは雑談ばっかりしてたな。撮影前に「こういうものがおもしろいよね、おもしろくないね」という感じで。でもそれは、演技をする上ですごく役立ちましたけど。

庵野さんはおそらく、役者とか演技とか、信じてないんじゃないですか。僕はそれ、正解だと思います。結局、何が映るか映らないかなんですよ。被写体はあくまでも被写体で、そこに何かをこめても、見えなければ意味がない。そこらへん、あいまいな人はすごく多いんですけど、庵野さんははっきり自覚してるんじゃないでしょうか。それと女の子達に対しても、理解できないものは理解できないっていう立場をとっていますよね。それは実は、すごく勇気のいることだと思うんです。庵野さんは、もちろんずるいところもあるんだろうけど、ものすごく正直で、珍しいくらい裸な人なんじゃないですか。そういう突き放したスタンスだから、(つくり手の)感情移入はないんだけど、逆に感じとれるものはすごく多い、選択肢の多い映画になったと思います。

正直言って撮影中は、どんな仕上がりになるか、まったく想像がつきませんでした。現場に着いたらいきなり、脚本の薩川さんから「セリフ変わりました」って結構な長ゼリフを渡されたり、監督がカメラをぐるぐる回し出したり、その場で思いついたことをすぐに実行に移すという感じで…その雰囲気はすごく自由でよかったんですけど、実験映画みたいなシュールなものになっても不思議じゃなかった。それが完成を見たら、簡単な言い方をしてしまうとすごくポップな映画になってて、とてもうれしかったですね。かっこよくておもしろい。編集やカットの流れなんて、今までにないものでしょう。監督はきっとどんな撮り方をしていても「編集はまかせてくれよ」という自信が、感覚としてすごくあったんでしょうね。それにしてもツボを押さえてますよね、ずっとめまぐるしい撮り方をしてて、浅野（忠信）くんのとこだけ長回しにして。あそこは圧巻ですよね。僕も長回しで撮ったんですよ。結果的に、当日付け足されたセリフは根こそぎカットされてたんですけど、あのシーンを見たら納得いきますよね。あそこは僕ら観客に、それからたぶん援助交際してる子達にも、痛みを伝えられる力を持ってるんじゃないかな。庵野さんはあまのじゃくだけど、つくり手としてすごく誠実な人だと思います。

もともと『エヴァ』が大好きで、どんな役でもいいから出演したいと思っていた映画ですけど、本当に出られてよかった。それと僕、庵野さんと同じ時期に同じ大学のキャンパスを歩いてたんですよ。もしかしたら庵野さんが大学時代につくったアニメも見てるかもしれないんです。その確認をぜひしたいな。

コバヤシ（携帯電話の男）

渡辺いっけい

浅野忠信

キャプテン××の男

いつもはだいたい脚本を読んでから出演を決めてるんですけど、今回に関しては、原作が村上龍さんで『エヴァンゲリオン』の監督が撮るって聞いて、「問題ないよ、出るよ」って。あとからああいう役だとわかって、人形と話すってすごいな、と思いましたけど、まぁ、やるしかないなって。でも自分では、最終的にあいつがどういうヤツなのかわからなかったし、決めなかったですね。いかにも自分は何か背負ってるって感じで、本気で女の子達に「ふざけんな」と言ってるのかもしれないけど、もしかしたら、ただ金をとったり犯したりしてる悪いヤツなのかもしれないし。

お風呂場のシーンは2回撮ったかな。監督は「好きなようにやって」と言ったぐらいで。あまりテストもしないし、ダメならすぐ撮り直す、いくらでも回すという感じで。僕にカメラ持たせたり、ヘルメットにカメラつけたりして、とにかく刺激的でおもしろかったです。僕が今まで見てきた映画の現場と、世界観とか発想が全然違うな、と思いました。あの感覚はすごく楽しかったな。僕、庵野さんやスタッフの方からずっと「アサチュウ」って呼ばれてたんですよ。その呼ばれ方も初めてだったんですけど。だから最後のタイトルロールのハンドカメラのところとか「アサチュウ」って出るかなって、実はすげえ楽しみにしてたんですけど（笑）。

庵野さんみたいな人達にもっと映画を撮ってもらったほうがいいですよ。（これまでの方法論で）〝映画、映画〟ってつくっても、結局〝映画〟しか出てこないんですよ。庵野さんは柔軟性をもっていろんなことに挑戦して、それが最高におもしろい映画になってる。すごいですよね。

『ラブ&ポップ』に出ると言ったら、いろんな監督さんから「庵野さんは変わってる人らしいから、絶対、話をしてこい」って言われたんですよ。だから私はそのつもりだったんですけど、少ししか話せませんでした。庵野さん、目を合わせないんですよ、私と(笑)。撮影中に1度、横に来て何か喋り出したんですけど、向こうの方を見てるんで、私じゃないんだろうと思ってたんです。でも聞いてると、内容からしてどうも私に話してるらしい、と。「(演技を)ふだん通りで」って言ってたんですよ。わかりにくいですよねぇ(笑)。

あとは、「あっちゃん(三輪明日美)はすごいシスコンだよ」っていわれました。どうもそうらしいですね、私が小さい頃から甘やかしちゃったんで。覚えてないんですけど、私が幼稚園の時から、妹がハサミを持つと「危ないから、お姉ちゃんがやってあげる」って世話を焼いてたらしいです。撮影中も妹のことがすごく気になりました。自分の撮影より緊張しましたね、声が聞こえてくると、心の中で「あっちゃん、違う違う」とか。だから、姉妹で共演って初めてだったんですけど、やりにくかったです。

裕美のお姉さんのキャラクターは、スッと理解できました。私自身にもああいう「いいからほっといて」みたいなところは、なきにしもあらずなんです。それと彼女は黙ってるけど、妹に何かあったということは、何となく感じてるんじゃないかと思います。私もわかりますから。撮影中も何度か、落ち込んで家に帰ってきた妹の話を聞いたことがありました。この映画を終えてあっちゃんは、自分でも言ってますけど(笑)、しっかりしたんじゃないですか。

裕美の姉

三輪ひとみ

岡田奈々

裕美の母親

母親役はこれまでも何度かやらせていただいてるんですけど、今回は(子供の)年齢が大人だから、接し方にちょっと戸惑いました。マネージャーと最初、「私じゃないほうがもっといいんじゃないかしら」なんて話したりしたんですよ。庵野監督は無口な方ですね。役についても、衣裳合わせの時に、水泳大会に行くんだからスポーツウェアがいいのか、普通のスーツみたいなのでいいのかということを話しただけで、そこだけでつっていかなくちゃいけなかったから、難しかったですね。私としてはもっといろいろお話ししたかったんですけど、撮影が終わった時に「『スクールウォーズ』見てましたよ」って声をかけていただいたくらいで(笑)。でも映画には、何もわかってない親の日常がちゃんと出ていたと思います。ああいう親子っているんだろうなって思えました。

現場に行った時は驚きましたよ。普通は照明がこうこうとして、私なんてクマひとつないくらいきれいに撮ってもらってるんですけど、撮影用の照明もないし、どこから撮られてるのかわからないし、不安はありました。でも森本(レオ)さんがビデオを渡されて「喫茶店まで行って(家族の風景を)撮って来てください」って言われるのを見たりすると、何だか本当にホームビデオを撮っているような自然な気持ちになって、もっと出ていたくなりました。

女の子達と、彼女達に絡む男の人達には、寂しさを感じました。みんなこんなに寂しい日常なのかなって。その分、裕美が家に帰って来た時、私が森本さんに「(鉄道模型を)裕美にも見せたから、もういいでしょ」と言ったりするのが、あったかい印象になっているのかもしれませんね。

この時、　私はみんなと

対等でいたかったんだ、

という言葉を

あとで見つけた

何かさ、そうゆうのヤじゃない

わたし、何度か、最後までいったことがあるんだ

安売りするなってことでしょ

裸っていうか、自分の存在が、誰かにとってとっても価値がある事だから、

その誰かは死ぬほど悲しむ思いをするって事でしょ

庵野秀明×南里 幸

ヤなんだ　て、思うと、今、しかないから

私は、今の時間を、金で買われた女なのだと、初めて自覚した

自分の中で何かが済んだ感じになっているのが、不思議で、イヤだった。

世の中のものは、必ず終わっていく。人の気持ちも終わっていく。

心が

貯めた小遣い全部と引き換え。

トキドキする。

まるで初めての

時の流れは、いつもムリヤリ

ものごとを終わらせてくれる

キスの時の、

目を閉じた瞬間のように、

あたしって流されたりもするからさあ、それがすっごい

初めて彼氏の裸を見た時の、緊張のように、

心がトキドキする。

南里　エヴァの実写パートの時に庵野さんがひとりでデジカム廻してたじゃないですか。そのあと、樋口（真嗣）にデジカムで作品撮れないかなって話をしてましたよね。

庵野　その撮影時に感じたのは作業をひとりで全部やれたということと、デジカムだと機動力がぜんぜん違うということ。身長180センチの人間が手を伸ばすと、俯瞰アングルが簡単に、しかも疲れずに撮れる。その画をマッキー（鶴巻和哉）が、「あまり見ないですよね。この高さの俯瞰」て言ってて、あと自転車を撮った時も、鉄の質感にすごく冷たい感じがして、ああデジタルの質感というのはコレなんだなと。これで出来るかなというのは、その時いろいろな人に聞いた覚えはあります。

南里　当初から、デジカムで撮ってああいう映画になるっていう設計図のようなものは庵野さんの中にちゃんとあったんですか？

庵野　いや、漠然としたイメージです。

南里　デジカムを手にしたから、Gゲージ（レール）に乗せようと考えたの？

庵野　ええ。初めにカメラありきです。それまで、8ミリとかやっていた時も、自分でカメラを見なかったんですよ。目悪いから。メガネをしたままだと固定できないし外すとピントぼけたりで、自分にはフィルムのカメラは廻せないなと。

南里　映画の世界の人から見ると、デジカムで映画を撮ってしまうというのは結構無謀じゃないですか。

ホントはもう少し軽くしたかった。郷に入れば郷に従えというところはありました。

庵野　僕も、最初無謀だと思いましたよ（笑）。

南里　僕らはある程度勝算があったけど、大勢の意見は失敗するだろうというものが多かったですよね。

庵野　エヴァのビデオパートで、D1からのレーザーキネコを見た時はけっこうショックでした。色の再現ができなくて。あの絶望が最初にあったからその後（「ラブ＆ポップ」の）特報作った時に、セルアニメと違って実写だとまだイケルと（笑）。大月さんは35ミリか16ミリにした方がいいと言ったんだけど僕が猛反対して。だったらやる意味がないと。ちょっと問題があったのはモワレ。服等に縦線が入ってると出るんであれはキビシイ。

南里　デジカムで何かやろうとしたのと、原作を選んだのとどちらが先だったんですか？

庵野　それは「ラブ＆ポップ」の方が先です。原作を読んだ時にやりたいなと思ったんですが、原作者が多分渡さないから無理だろうと言われてて。ダメ元で交渉してみようという矢先に幻冬舎の人がやってきて。最初は小説書きませんかという話だったんですが、小説書けるんだったら映画やってないですよと（笑）。その時の来訪者が村上さんの担当でもあったんで、お願いしてみたら原作権の話がまとまったわけです。

南里　最初に原作を読んだときは、映画になりにくい素材だと思ったんですが。

庵野　それは逆でした。これは映像にしやすいなと。そのころはドキュメンタリー風だなという感じがあって、解体して再構成しやすそうな素材だなと思いました。ロケも渋谷の街だけですむし、キャストも最悪裕美一人だけで済むじゃないですか。援助交際の男は内トラで済むとか。やっぱりマスカット男は、南里さんだよな（笑）とか。という規模からスタート出来るんですよ。ホントに最悪の場合は自分でお金だして、完璧自主制作でも可能であるということですね。

南里　場合によっては、そういう作り方もあるなということだったんだけど、やっぱり映画でということになったわけですが。当初のシフトでやってたらどうなってたでしょうね。スタッフだって5〜6人でフットワーク良くっていう話だったじゃないですか。

庵野　ぜんぜん違うものになってたでしょうね。そうしなかったのはやっぱり『FOCUS』見ちゃったっていうのが大きい。やっぱりうまくいってもあれと同じ路線を引きずっちゃうと思ったし。あれがもっと古いやつとかだとまた違ったんでしょうけれど。

南里　どっちかっていうと「ありふれた事件」に近い感じですよね。

庵野　「ありふれた事件」は素材が殺人を生業にしてるっていうところが良かった。ただ、あの方法で撮ろうとしたときに、援助交際の女子高生という題材で勝てる要因があるのかなと思ったんです。

南里　向こうはいってみればキレてる人間を撮っているわけだから。

庵野　そう。それに比べると援助交際をやっている女子高生をリアルに描いたところで、あまり面白くないんじゃないか。少なくともお金を取って見せるものにはならない。映画という物になった瞬間から、じゃあもう頭切り替えてシッカリとしたものを作った方がいいんじゃないかと。

南里　最初のゼロ稿では、ドキュメンタリー調で、庵野さん自身が物語に二重構造みたいに出てくる脚本じゃないですか、あの時そういうこともひっくるめて薩川さんにオーダーを出していたんですか？

庵野　そう。ドキュメンタリー風でいきたいっていう。あれは僕の最初の考えと形は同じです。

南里　あの脚本を、最初に大月さんに渡した時、大月さん読んだ後、「今、庵野ちゃんが映画に出てるけれど、最終的にはあいつゼッタイ出ないよ」って言ってたんですよ。

庵野　最初は僕役を誰かがやればいいと思っていたんですよ。それでいいんです。役―庵野秀明ていうのがあって。しかし、シンちゃん（樋口真嗣）とかが、ゼロ稿読んだ時「これは、庵野さんじゃなきゃ出来ないっスよ。本人が出るべきっスよ」、と言われて。そうなると俺が出なきゃいけないのか、ヤダなあ。というのが、ゼロ稿の時。女の子と寝るシーンとかあったじゃないですか。何か理由つけて削ろうと思ってました。それに、ドキュメンタリー風でやろうとしていたとき、僕はどっちかというとカメラがやりたかったんです。カメラマンの人が来てくれるとは思えなかったし。

南里　ドキュメンタリーだったら監督がカメラを廻すのもありかなという気もしますね。

庵野　マイクはカメラマイクで、あとディレクター役の3人いればなんとかなるし、いなけりゃ自分でやればいいやと。いざとなれば自分ひとりで出来ますから。

南里　その頃たしか2週間もあれば撮れるかなって言ってましたね（笑）。

庵野　一人でやるということは待ちがないわけですから、失敗しようが何しようがテイク1でOKにして、デジカムだから照明も要らないし。さすがに発表する場がないとやる気がしないんでテレ東深夜枠を確保して、この規模で。あとは村上龍さんをつかまえれば勝算があるんじゃないか、という感じでした。今回のパブの武器って話題性だけですよね。エヴァをやってた監督が実写をやるということ、村上龍の原作をやるということ、あとネタが援助交際。有名な女優が出てるわけでもないし企画が斬新なわけでもない。最初は映画にだけはすまいと思ったんです。龍さんにも映画にしないのと言われたんです。スーパー16で撮るとか。僕は、いやビデオです、映画には向かないと。龍さんは映画信奉の世代だから、映画にこだわってたみたいですけど。「今の若い人は、メディアに対する戦略がしっかりしていていいね」と言われましたよ。こだわりはないですね。どれが、一番向いているかでさっさとそっちへ行きますから。

南里　庵野さんは作り手として、映画とテレビというメディアの使い分けはどのように考えてるんですか？今回のようにテレ東深夜枠から、映画という枠組みに変わったじゃないですか。そうした時に、庵野さん的には映画にするのなら、こうしなきゃいけないとか、考え方の移行みたいなものはあったんですか。

庵野　映画になった段階で、最初のゼロ稿のバージョンはナシですね。あれはテレビだからできるんで、映画になった場合庵野の顔に1600円払う価値があるとは思えない。その時は薩川さんと、キチンと映画にするしかないですね、と決めました。

南里　その辺あきらめが早いですよね。

庵野　手のひら返すのが早いんですよ（笑）。

南里　現場のスタッフ編成についても、実写のセオリーからするとかなり素人的であるともいえるんですが。

庵野　ホントはもう少し軽くしたかった。でも郷に入れば郷に従えとムリヤリ現場の流れを変えるよりはセオリーのままやった方が効率がいい。

南里　打ち合わせの段階ではその辺はこちらにお任せという様子でしたよね。

庵野　ええ。とりあえず最初はそうやってみて、その経験値を次回に生かせればい

いかなと。例えば基本は20人でやって後の追撮は3人でやるとか。そういう見極めができるようになる。アニメの場合は、これ以上はもうダメだっていう引き際は自分でわかるけど、実写だと今回が始めてでまるでわからなかったから、南里さんがここまでって言ったら僕はそれに従ってました。まだイケるんじゃないのと茶々を入れるのは次回からですね。

南里　現場といっても普通の実写から見ると今回の場合はかなり異色ですよね。

庵野　ぼくの現場経験はエヴァ実写と今回しかないわけですから素人みたいなものですね。あとは「バウンス」と「エコエコアザラク」とシンちゃんの現場を見学に行ったぐらいで。「お墓がない!」の現場を日活の入口で見たときには「こりゃ大変だなぁ」と思いましたが。人様の現場を見ると自分は軽くて良かったなと思いました。意思の伝達のリレーの重さっていうのも感じましたね。監督が指示を出しても現場届くまでのタイムラグがもったいない。

南里　スタッフ編成については、庵野さんに時間が取れるようだったらもっと少人数にしようかという腹もあったんですが、エヴァの夏版でスケジュールギリギリになって、最終的にああいうスタッフ編成になったんだけど。

庵野　結果論としては良かったんじゃないかなぁ。

南里　商業映画のスタッフとしては割と最小の編成ですね。

庵野　そうでしょうね。

南里　女の子のオーディションをしているときに、ある時期から興味なさそうな顔をしてたじゃないですか。それはこれ以上時間をかけても無駄かなっていう気持ちがあったわけ?

庵野　うーん。並んでる子にひっかかるものが無かったらそういう感じになっちゃいますね。

南里　いつも眠そうな感じで。この人オーディションやる気あんのかなっていう(笑)。

庵野　いや、あまりなかったです。一番最初にひっかかったのが、明日美ですね。半分以上は、あの時この子にしようかなと。オーディションというシステムに飽きてたっていうのもありますけど。

南里　庵野さんがいいと思ってた子って「ラブ&ポップ」から外れてる子じゃないですか。

庵野　そうなんですよ(笑)。

南里　それは男としてこういう女だったら興味を引かれるだろうという観点なんですか。俺は庵野さんがチェックをしているのを見てて、「なあんでコレなの?」っていうのがたくさんいたんですけど(笑)。この人「ラブ&ポップ」どういう風に作るつもりなんだと思いましたよ。幸い三輪明日美に関しては庵野さんと僕の意見が一致したから安心したけど。

庵野　もうちょっとドロドロ、ナマナマしいという企画だったら結構いい人がいたんですけれど。惜しいなあ。

南里　元気印っていうよりはどっちかというとカゲのある方が好きですよね。

庵野　ええ。暗い方がいい。2面性のある娘がいいですね。アキがこなくて(笑)。

南里　それは単に庵野さんの女の趣味っていうだけでしょう(笑)。

庵野　もちろんそうですよ。それが最優先。

南里　あまりにも物語とかけ離れた子を選択してるからいいのかなと思ってたんだけど、最終的にはまとめに入りましたね。

庵野　入りました。オーディションの最中は、あの子もこの子もいいなあ、この原作じゃなかったら使いたいなあとか一人で思ってました。最終的には切りましたけど。

南里　配役の女の子たちに個人的に家庭環境を取材したりしてましたけど、役に反映させたりはしたんですか?

庵野　今回はあんまり反映させてません。三輪姉妹はお互いに言っていることが、かけ離れてて面白かったんで、この姉貴は姉役のまんまにしようというのはその時に決めました。妙なコンプレックスがお互いにあって、これはいいなと。近いうちに姉が家を出ていくという設定もそこから出てきました。工藤がああなったのは本人のキャラクターです。ギャグ向きの人はギャグにしておこうと。大体のイメージは遊園地に行った時にわかりましたね。

南里　笑い話だけど、庵野さんが女の子たちを遊園地でバンジージャンプに誘ったとき、

一番最初にひっかかったのが、明日美です。半分以上、あの時この子にしようかなと。

あの時一緒にやってれば裕美になれたのにって僕は彼女たちに言ったんですよ。

庵野　あの時一緒にバンジーやっていたら、多分その子に肩入れしてましたね。そういう度胸と好奇心のある子が一人でもいれば、僕はおそらくその子を生かした形にしてたと思います。幸か不幸かそういう子はいませんでしたけど。

南里　しかしそれをバンジージャンプで計るっていうのは（笑）。

庵野　その独自なところがいいんじゃないですか。

南里　あの一日で、この作品の方向性は決まりましたか。

庵野　ひな形にはなるだろうなとは思いました。食堂に入ったりして、アイスクリームとか買って俺が全部払うからいいよって言うわけですよ。そうすると、横のオバさんが露骨にイヤな顔して見てたりする。ああ、これが援助交際なんだなと（笑）。傍からはそう見えているわけですよね。女の子達は気付いてなかったみたいですけど。

南里　男優陣の話になりますけど、原作のキャラクターとはそれぞれ微妙に違いますよね。原作寄りにすることもできたと思うんですが、あえてそれをしなかったのはどうしてですか。

庵野　基本的には、その人がそう演じてくれるのであればそれでOKというか、役柄の最低限の説明だけをしたら、後はお任せ。そういう人にお願いしてるということですよね。

南里　女の子たちが決まって男優陣を決める時間があまり無くて、ハイペースで決めていきましたね。

庵野　そう。一日一人の割合でした。ただ拘束が短い役なんで、これはと思う男優さんを一本釣りすることができました。男優さんのスケジュールにあわせたから現場はちょっとシンドかったかもしれませんけど。

南里　浅野さんのラブホテルでの撮影のときなんて全部で36時間しかなかったしね。

庵野　肉体的なキツさとしてはあれがピークでしたね。その前日もホンの直しで寝てないから、3日ぐらい寝てなかったことになりますね。自分でも、よくもったなと思いますよ。

南里　僕が最初に出会ったとき、この人は寝ないでもだいじょうぶな人かなと思ったんですが意外と寝ますよね。

庵野　そう、僕は寝ないとダメ。食わない分寝ちゃうんですよ。

南里　「ラブ＆ポップ」って援助交際の小説みたいに取り沙汰されるけど、それは単なる切り口であって実際は違いますよね。それでも援助交際の実態を取材したり多くの女子高生と話したりしようという話も当初あったんですが結局しませんでしたね。

庵野　時間がなかったっていうのもありましたけど、やろうと思えば電話インタビュー等は可能でしたからね。

南里　どうしてやらなかったんですか。

庵野　めんどくさかったのかな（笑）。要するにそこに興味をそそられるものが何もなかったっていうことです。脚本で押さえてもらえればそれでいいやという。まあ、中途半端にやってもしょうがないし。最初のドキュメント形式ならやろうと思いましたけど、ノーマルな劇映画形式としては必要なかったというか、むしろジャマだと思いました。

南里　マスカット男とのやり取りの後、「女子高生が噛み砕いた葡萄を12万で買う男がいるという情報だけは残る」っていう裕美のナレーションがありますけど、庵野さんにとってもそういうことなんですか。

庵野　ハイ。僕にとってもそういうことです。

南里　その男の気持ちを理解できないし、別に解りたくもないという。

庵野　解ろうと思うときがあれば努力します。基本的にはない。

南里　若い女の子を見て、援助交際してあげたいなっていうよこしまな欲望は全然わかんないですか。

庵野　いや、解ることは解ります。サビシイんだろうなとか、そこにステータスがあるんだろうなっていう。記号的理由は頭の中に浮かびますけれど、確認しようという気にはならないですね。それ以上の答え合わせをするつもりはない。それを考えたら本来あのプリクラのシーンはない方がいいんですね。裕美があそこでハシャイでまた

辛気臭くなって、「お前さっきまで笑ってただろ」っていう。それをあえて入れてるからには、それなりの気分が欲しかったんでしょうね。

南里　衣装について、明確なイメージがあったのはウエハラだけですか。

庵野　あと、4人の女の子たちかな。今のヤツかスカート長目のセーラー服かどちらかだと思ってて、夏はスカートが透ける分セーラー服がいいかとも思ったんですが、渋谷には似合わない。明日美にあわせようかと思ったんですよ。週刊誌のグラビアですごくセーラー服が似合ってるスチールがあったんです。ただセーラー服だとお芝居をしてるっていう感じが出すぎて、それはやめた方がいいかなと。結局本人の学校の制服に一番近いものを選びました。特報のときには本人に自前の制服を着てもらってやりました。あれとほとんど変わんない。ただスカートの丈の短さはアダになりましたね。パンツ消すのにどれくらい金がかかったか(笑)。つまらないことにお金を使ってしまった(笑)。

南里　今回、今までと違う土壌でやってみて新たな発見というものはありましたか。

庵野　その時々にはいろいろあったと思うんですが、こうやってトータルで考えるとうまく言葉にならないですね。

南里　顕著な違いは、役者なのかな。

庵野　僕はやっぱり時間かな。アニメってこんなに早くできない。それだけ作業工程が多いんです。それでも実写だと1カット撮るのに4時間粘ることがありますが、アニメだと24コマのうちの1コマもできない。1カット作るのに最低3日かかります。作品の本数いっぱい残そうと思ったらやっぱり実写ですよ。実写映画の場合、頑張れば年間4本くらいは撮れると思います。アニメの場合、年間1本も厳しい。クォリティがもたないんです。

南里　実写の場合はライブ感というか、さまざまな不可抗力がそこに働きかけてくるじゃないですか。

庵野　アニメはそういう面白さはないですね。偶然ですら演出しないといけない。そういう点は実写の方がいいなと思います。アニメの場合は最初に設計図を引かなきゃ作業が何も進まない。

南里　庵野さんは、作品を作り上げることよりも、作る過程の方が楽しいんじゃないですか。

庵野　そうですね。

南里　いってみれば粘土をこねくり回している間が楽しくて、後はもういいやっていう。

庵野　うん。

南里　作っているあいだのさまざまなハプニングとかスタッフの人間関係を楽しんでいるのかなと思いました。

庵野　うん。多分そうなんでしょうね。だから今の日々はあまり面白くないですよ。取材は同じ返事の繰り返しだし(笑)。

南里　でもこれを行っておけばまた作る楽しみが来るわけじゃない。

アニメってこんなに早くできない。
それだけ作業工程が多いんです。

庵野　そうっスね。付随するものだからしようがないっス。

南里　映画作りっていうのは、常に同じようなことをやっているわけじゃないですか。でも少し離れているとまたやりたくなるって思うような不思議な魅力がありますね。つらいことがあっても根がバカだからすぐ忘れちゃう。

庵野　アニメーションは今のシステムだと限界みたいなものがすでに来てると思う。それを少しでも壊して再構築する余裕が出来ないと、結局同じところで引っかかって、同じ原因で苦しまなきゃいけなくなっちゃう。それが作る前から見えちゃうから、今はあまり乗り気がしないですね。実写の場合はまだノウハウをひとつしか知らないから。

南里　ノウハウといっても今回はほとんどゼロから構築していったようなもんだから。

庵野　まあ、それを含めて面白かったですよ。何も知らない分だけ好き勝手できるし。現場が、これはそういうもんじゃないからっていっても、あっそうなんですか俺知りませんでしたっていう(笑)。次はその手が通用しないからキビシイんですけど。

南里　摩砂雪さんは今回現場についてどうだったんですか。

庵野　楽しくてしょうがなかったって言ってました。本人はアニメだけじゃなく特撮もやりたかったんですね。こんなとこで、ポンと実写できるとは思わなかった。

南里　大塚（雅彦）君なんかも楽しそうにやってましたけど。

庵野　やっぱり久しぶりに外に出られたのが嬉しかったんでしょう（笑）。

南里　それ考えるとアニメの人たちってすごく不幸なのかな（笑）。おんもに出られなくてずっとうちにいて。

庵野　まあ、どうなんでしょう。でも部屋にこもっての作業もまた良しですよ、台風の日だって雨風ぬれずに仕事できるし。おんもにでてると仕事にならない。机に何時間座ってナンボの商売ですから。

南里　準備パートは別だけど、その日の撮影が終わって余裕があるときは酒を飲んだりもするし、その辺の爽快感というのはアニメにはないものじゃないかな。

庵野　アニメはそれがラッシュとか初号に集中します。

南里　庵野さんに近い人たちから一様に言われたのは、こんなに楽しそうな庵野秀明を見るのは久しぶりだって。

庵野　エヴァは内容からして自分も暗く作ってたし（笑）。今回中身が明るいから、そういうものを作ってると気分も明るくなる。あと、エヴァの場合どうしても表面に悲壮感が出ちゃいますね。実写でも自分の原作で神代（辰巳）さんみたいなドロドロの男と女の情を延々と描くものや、松本清張シリーズみたいなのをやったりすると、ドヨーンとした雰囲気の中で「違う！そうじゃない」って暗い顔してたんじゃないかな。「なんでこんなもんできねえんだ！」とかいってライトをガシャーンとかケリ倒したりして（笑）

南里　あと、脚本とエンディング変わったことについてなんですけど、宮古島の橋の上で撮ってたとき庵野さんの顔を見てたんですけど、なんか違うなあって顔してましたよね。

庵野　ええ、自分でそう思ってた。橋の上は自分でカメラを廻してても途中でやめちゃって。絵としてはキレイだなと思うんだけど、何の興味も沸かなかった。おかしいなあこういうの、撮りに来たはずなのにって。

南里　海のカットを撮ろうと思ってた時は渋谷川の構想はあったんですか。

庵野　ありました。渋谷川の実景を撮ってる時に思いついてはいたんですけど。

南里　庵野さんとしては、違うと自分からは言い出しにくいから（笑）宮古島まで来てしまって、ある事件をきっかけにもうこっちの方にしようと。

庵野　違うとは思っていたんですけど、行って撮るまではわかんなかったですから。感覚的なものだった。あの海に行って明るく終わる画自体が映画的な理屈じゃないですか。エヴァと逆にしたい意地みたいなものもあったんでしょうね。でもそれは違いました。ああいう、映画的な美しさを求めるのは僕には合わなかったみたいですね（笑）。

南里　無理はしないでおこうと。

庵野　そう。分をわきまえて自分に合ったラストにしろということなのかなと。

南里　でも、あれはきっかけになった事件がなかったらどう収拾をつけてたわけですか。

庵野　もし駄目だったらそれはそれで違和感があるエンディングというのもいいかなあと考えてました。

南里　バクシーシ山下さんとカンパニー松尾さんなんですが、今回ドキュメンタリーとして庵野さんをずっと撮ってもらったわけだけれど。

庵野　面白かったです。先日送ってもらったビデオを見たんですが、知ってる人のセックスって駄目でしたね。生々しくて。ヌケないAVでした（笑）。

南里　僕が松尾さんや山下さんにドキュメンタリーを託してみようと思ったのは、彼らがアダルトビデオの中でも割合ドキュメンタリー志向の人たちだし、どちらかというと秘め事に近いセックスというものを引っぱがしてさらけ出し、ましてや自分のセックスまでもさらけ出しちゃう。それができる人間はよっぽどの馬鹿かあるいはそれを超越しているかのどちらかだと思うんですが、後の方はごく少数で、大抵は羞恥心がないかチャランポラン。彼らがごく少数の方に入るかどうかは分からないけれども、とにかくそれを生業としていてしかも一線で活躍している。そういうところにドキュメンタリストとしての可能性を感じました。後は庵野さんが彼らにどうさらけ出していくかということだと思ってるんですけど。

庵野　僕という被写体がつまんなかったっていうのもあるんじゃないスか。

南里　僕は常々彼らに言っているのは、庵野秀明はただのAV女優と思えばいいじゃない、女優を引っぺがしていくみたいに庵野さんを引っぺがしていけばいいじゃないという話をしたんだけど、「いやあそうは思えないっスよ」って（笑）。庵野さんだってドキュメンタリーをやるということには異論を唱えなかったわけだから、遠巻きながら協力をしないといけないんだよ（笑）。

庵野　世間のAVに対する偏見ケッコウありますね。インタビュー等のときに、僕もAVやってみたいっていうと露骨にいやな顔する人がいます。

南里　内容いかんに関わらずああいう事をやる人たちっていうのは人間のクズみたいなくくり方をしちゃってる。

庵野　山下さんの本には、本人がそう言われたいって書いてある。

南里　あの二人はいいコンビだと思います。お互いにない部分を見極めてます。

庵野　僕みたいに甘ちゃんの人間だとあそこまでは出来ないなあと思います。そういう自分の情けなさを何とかしたい、というよりも隠蔽したくて映像作り等をやってるだけなんでしょうね。多分。そこに自分の虚像を作ってコンプレックスなどのネガティブな部分のバランスとってるんでしょうね（笑）。

出演

吉井裕美　三輪明日美（新人）
野田知佐　希良梨
横井奈緒　工藤浩乃
高森千恵子　仲間由紀恵

カケガワ（マスカットの男）　平田満
ヨシムラ（グルメの男）　吹越満
ヤザキ（しゃぶしゃぶの男）　モロ師岡
ウエハラ（レンタルビデオの男）　手塚とおる
コバヤシ（携帯電話の男）　渡辺いっけい
キャプテン××の男　浅野忠信

裕美のナレーション　河瀬直美
ヨシオ　石田彰
ラジオのパーソナリティ　三石琴乃
伝言ダイヤルの案内　林原めぐみ

ダンスインストラクター　L.L BROTHERS
オダギリ　岡安泰樹
アオキ　島田律子
イシオカ　主浜はるみ
裕美の姉　三輪ひとみ
サラリーマン風の男　大沢健（友情出演）

レンタルビデオ店の店員　元気安
街頭で演説する男　鳥肌実
援助交際をする女子高生A　久松由梨
援助交際をする女子高生B　山岡花子
ラブホテルの掃除婦　増田喜誉子
（女子高生を金で買う男）　佐藤裕紀
赤い帽子の男　山賀博之
タクシーの運転手　南里幸
教師　神谷誠
中年男　松本肇

裕美の母親　岡田奈々
裕美の父親　森本レオ

放映プロジェクト
神村典子　神村結子
玉谷雅代　玉谷悠
ウイングダンサーズ
ガイナックスと愉快な仲間達

製作統括　大月俊倫

製作　南里幸

原作　村上龍
ラブ&ポップ トパーズII（幻冬舎刊）

脚本　薩川昭夫

撮影　柴主高秀
録音　橋本泰夫（ベテラン）
装飾　大坂和美
編集　奥田浩史（新婚）
助監督　杉野剛
制作　鶴賀谷公彦　木村利明
宣伝統括　小出真佐樹
友情准監督　摩砂雪（VISUAL WATER ARTIST II）
友情特殊技術　樋口真嗣
音楽監督　光宗信吉

主題歌　「あの素晴しい愛をもう一度」
作詞　北山修
作曲　加藤和彦
編曲　光宗信吉
唄　三輪明日美（新人）

監督助手　蔵方政俊　大塚雅彦（友情参加）　黒川礼人　神谷誠（友情特殊助監督）
撮影助手　寺田緑郎　黄安濂（1/3）　御木茂則（応援）　佐藤敦
録音助手　清水和法　武進（応援）　栗原和弘（応援）
編集助手　穂垣順之助
小道具　竹内洋平　伊藤ゆう子（応援）　篠田公史（応援）
衣裳　鳥居竜也　熊谷隆志（浅野忠信スタイリング）
美粧　清水千恵子　畠山友紀（応援）
音響効果　伊藤進一　小島彩
録音スタジオスタッフ　石井ますみ　立川千秋　下野留之
デジタル操演　尾上克郎

友情D.T.P.　神村靖宏
特報 其の壱　佐藤敦紀
同 其の弐　カンパニー松尾
手話指導　南玲子（きいろぐみ）
ダンサープロデュース　佐久間浩之
振付・ダンスプロデュース　矢間敬規／矢間晶也（L.L BROTHERS）
完字　竹内秀樹　平井小百合
製作宣伝　東條美子
写真　戸﨑美和
車輌　加賀美武司
製作経理　島田麻紀子（VISTA japan）
製作補助　高橋知子　関はるみ

Self Cam　庵野秀明　浅野忠信（アサチュウ）
摩砂雪　樋口真嗣
手塚とおる　吹越満
モロ師岡　工藤浩乃
三輪明日美　希良梨
神谷誠　寺田緑郎
森本レオ

S#205 CGI CREATED
by
SpFX STUDIO

デジタルスーパーバイザー　古賀信明
CGI／デジタルコンポジット　山本達也　岩谷和行
モデラー　福元真紀子　坂本亜由美
マップアーティスト　谷雅彦

POST-PRODUCTION SERVICES
by
IMAGICA

HD編集　小松澤章浩
HALビジュアルエフェクト　菊地大介
テクニカルコーディネイト　櫃本一也　細金麻紀子
デジタルオンラインED　岩本康　西澤栄子
タイミング　小椋俊一
オプチカル　灰原光晴

MUSIC COORDINATED
by
KING RECORDS

レコーディングエンジニア　辻裕行
レコーディングコーディネイト　大渕康之（東京室内楽協会）
アシスタントディレクター　山田晃子

技術協力　森幹生

DOLBY
一部上映館を除く

協力　UCC上島珈琲株式会社　Panasonic　幻冬舎

ロケ協力　VIVRE
宮古島東急リゾート
24NORTH
ホテルG7
ドレミファクラブ西生田店
日本シェーキーズ（株）渋谷宇田川店
喫茶館キーフェル渋谷店
英国喫茶ハットフィールド
ヤマギワ株式会社 世田谷店
専門学校ヒコ・みづの ジュエリーカレッジ
今朝
OIOI丸井渋谷本館
VIASAZABY
株式会社GEO

衣裳協力　joky★gal
SOVRANA
PENDORA
OCTOPUS ARMY
LES HALLES
ONE FIFTH
ROSE BUD
東映　映画宣伝部

小道具協力　KATO
（株）サンロイヤル
（株）マスダ増
BEST
白山眼鏡店
Central Hobby
すずちゅう
岡村
FUJI FILM
山賀博之
鶴巻和哉
株式会社バンプレスト
株式会社双葉社
株式会社ビームエンターテインメント
ジェダイ

取材協力　白川湊　宮島沙奈　有賀巴　小山みゆき

協力　日活撮影所
コダック
報映産業
東京衣裳
東映ビデオ
東映キャラップ
ナック
東洋音響カモメ
黒澤フィルムスタジオ
アスカロケリース
エヌケイ特機
ガイナックス
ポパイアート
イマジカ

制作協力　シネバザール

製作・配給　ラブ&ポップ製作機構

監督　庵野秀明（新人）

（一般映画制限付（R）／D/A CONVERTING SYSTEM（テレビ東京深夜枠方式）　1時間50分　Ⓒ1998 ラブ&ポップ製作機構）

編集／小出真佐樹（新人）　取材協力／南里 幸　アートディレクション／金松 滋（O-Five Remix）・蔵品秀典（O-Five Remix）　デザイン／島村恵子（O-Five Remix）　デザインプロデュース／飯島ミチオ（O-Five Remix）
取材・文／徳永京子・古川 耕　スチール／戸﨑美和　写真／若井浩樹

1998年1月10日発行　発行所／東映㈱事業推進部　落丁・乱丁連絡先 TEL03(3535)7569　印刷／三映印刷㈱　　定価／1000円(消費税込)